

ОГЛЕДИ ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

Ђорђе Д. Перић



Из историје нашег позоришта

Марко Малетин: *Суштон војвођанске позоришне традиције*

Павле Јефтић: *Дневник представља новосадских позоришта 1919–1941.*

Марина Татић-Лозјанин: *Сећање на сцену кућу – Прикази из часописа „Позориште“ Српској народној позоришта у Новом Саду, 1969–1977. године*

Ивана Илић Киш: *Животи, књижевно и позоришно дело Ајџанасија Николића (1803–1882)*

Сенка Петровић: *Сан од 6 дана, 16 саати и 3 минути*

Зоран Максимовић: *Обнова Српској народној позоришта после Првој светској рата 1918–1921*

Невена Јанаћ: *Из прошлости Српској народној позоришта – Занимљивости из историје Српској народној позоришта*

Јоца Савић: *Глумац и публика*

Ђорђе Д. Перић: *Опелги из историје српској позоришта*

У складу са својом мисијом најстарије професионалне театарске институције на овим просторима, Српско народно позориште је покренуло едицију *Из историје нашег позоришта*, а са намером да буде забележено и од заорава сачувано што више важних момената из повести Српског народног позоришта, али и из историје овдашњег театарског живота. Само записани и сачувани подаци уистину постају део свести позоришних делатника – не само театролога и критичара него и театарских уметника, свести која потврђује самосвест, баш као што је и темељ за будуће стваралаштво.

ОГЛЕДИ ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

Ђорђе Д. Перић

Едиција ***Из историје нашег позоришта***

На корици слика „Смрт цара Уроша“ (1857) Новака Радонића, Галерија Матице српске, Нови Сад

ОГЛЕДИ ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

Ђорђе Д. Перић



Српско народно позориште, Нови Сад

2024

САДРЖАЈ

Предговор:

Огледи из историје српског позоришта Ђорђа Д. Перића | Ивана Илић Киш 7

I Увод

1. Увод у заборављену позоришну тему или осврт на термин Лазе Костића „народно глумовање“ 13
2. Сценски елементи у народној игри *Војвода* из феудалног доба 23
3. Народна глумовање. Доситејево сећање на једну песму – игру из детињства 42

II Школско позориште у време барока

4. Увод у почетак српског барокног црквено-школског театра:
Позоришни дијалог, најстарији сценски облик црквено-школских игара у XVIII веку 47
5. *Плач мајке цара Уроша*, најстарија српска позоришна песма 62
6. *Орације Рождества Христова*, вертепска школска игра из XVIII века 68
7. Вертепска песма Јована Рајића *Пјесн на Рождество Христово* 107
8. *Умовеніе ногъ* – Тумачење једног места из *Живоѡа и ѡрикљученија* Доситеја Обрадовића 112
9. *Воскрес Исус оѡи ѡроба, радосѡи возсија* 124
О писцу, казивачу и записивачу ускршње игре *Христов ѡроб* (1820, поводом 200-годишњице) 128

III Огледи из класицизма и предромантизма

10. Књижевни лик византијског војводе Велизарија у историји српске књижевности (I) 141
Књижевни лик византијског војводе Велизарија у историји српске књижевности (II) 155

11. <i>Нерог</i> – Загонетна причица из Вуковог „Рјечника“: Латинска анегдота о Пори и њеном засужњеном оцу Кимону, у обради једночинке А. Коцебуа <i>Алџиска колиба</i> , и иста тема у ликовној, писаној и усменој књижевности.	169
12. Неколико певаних песама из Стеријиних прозних и позоришних дела	181
13. Популарна балада „Млада Јелка љуби Јанка“ као почетни извор стварања некад слављене а данас заборављене трагедије Матије Бана <i>Српске цвети</i>	193

Извори и литература	198
--------------------------------------	-----

Биографска белешка	210
-------------------------------------	-----

ПРЕДГОВОР

Огледи из историје српског позоришта Ђорђа Д. Перића

О аутору – од истраживача до сарадника *Енциклопедије СНП-а*

Ђорђе Д. Перић (1947) више од четири деценије посвећено и систематично проучава мало истражен домен позоришта: позоришне песме у широком временском распону, од средњег века, преко феудалног доба, барока, класицизма, предромантизма, романтизма, трагајући за њиховим изворима, мотивима, стиховима и нотним записима. Реконструира песме, пратећи разне варијације ове занимљиве форме све до Првог светског рата. Неуморни је трагалац за рукописном грађом првокласног реда. Истраживање таквог материјала захтева интердисциплинарна знања, па је тако, осим историје књижевности, аутор познавалац позоришних прилика, позоришне лире, тј. песама које су се певале на српским позорницама, познавалац је руског и украјинског језика важног у компаративним истраживањима литературе о првим кијевским учитељима који су са карловачким ђацима приређивали школске игре. Такође је упућен у токове фолклористичке науке, српске музике, њених композитора и записивача. Настојао је да реконструира песму, односно напев, помоћу мелографског записа или је пак открио мелографске записе српских композитора Корнелија Станковића, Стевана Стојановића Мокрањца, Петра Крстића, указавши на њихову мотивску рефлексију у грађанским рукописним песмарицама, српским драмама и комадима с певањем. Заслужан је за утврђивање старине прве позоришне песме историјско-патриотског садржаја „Плач мајке цара Уроша“, коју сматра најстаријом текстовно познатом а нотом забележеном песмом у историјама српске музике и новије књижевности. Но то је само један од радова који истичемо. Подједнако су интересантни огледи које смо одабрали и приредили за ово издање.

Перић је написао и објавио четрдесетак огледа, расутих по периодичним публикацијама понајвише у београдском „Гласнику Српске православне цркве“, сомборским „Дометима“, „Зборнику Матице српске за сценске уметности и музику“, у којима је изнео научне резултате из области историје позоришта, књижевности, музикологије, религије. Његове радове налазимо и у панчевачким „Свескама“, у „Зборнику Матице српске за књижевност и језик“, вршачком „Банатском веснику“, горњомилановачком „Венцу“, београдском двомесечном научном верском часопису „Теолошки погледи“, зборнику радова *Корнелије Станковић и његово доба*, објављеном поводом 150-годишњице композиторова рођења, затим у зборнику радова са научног скупа *Досијеј Обрадовић у српској*

историји и култури, београдском часопису „Братство“ Друштва „Свети Сава“, зборнику радова о новим сазнањима о Јефимији (прир. С. Томин, 2022), приредио је четири књиге библиографије радова Стевана С. Мокрањца, објавио је више радова о првим композиторкама и певачицама. Посвећено проучава лирске народне и грађанске песме из *Ерлангенској рукојиса, Српских народних ђјесама* Вука Стефановића Караџића, трагајући за њиховим нотним записима, мелодијама. Био је сарадник академицима, универзитетским професорима: Мирославу Пантићу, Стани Ђурић Клајн, Димитрију Стефановићу, Драгиши Живковићу, Злати Бојовић, Василију Крестићу. Стални је члан сарадник Матице српске. Један је од многих сарадника на изради тротомне *Енциклопедије Српској народној ђозоришћа 1861–1986*, у којој се, међу осталим енциклопедијским јединицама о глумцима, оперским певачима, композиторима, књижевницима, преводиоцима, либретистима, педагозима¹, нарочито истичу два Перићева прилога: „Позоришне песме у драмским представама СНП-а (1861–1914)“² и „Прва позоришна песма – Плач мајке цара Уроша (Ты, создавший око...)“³. Свестан је да грађа коју истражује наводи на несигуран и тежак пут, да је мало истраживача који се интересују за мелографске, нотне записе, а данас је све мањи број оних које може заинтересовати рукописна грађа барока, оног доба за који Дејан Медаковић вели да је почетак модерног времена. Још је мање оних који домашују врлину књижевног историчара Ђорђа Д. Перића, чији радови не досежу до ширег круга научне и стручне јавности.

О издању

Одабир и распоред Перићевих текстова одређен је у кључу епохе са којом тематски кореспондирају. Тако су формирана три поглавља:

I Увод, који садржи три огледа: 1. Увод у заборављену позоришну тему или осврт на термин Лазе Костића „народно глумовање“; 2. Сценски елементи у народној игри *Војвода* из феудалног доба; 3. Народна глумовање. Доситејево сећање на једну песму – игру из детињства,

II Школско позориште у време барока, садржи шест огледа: 4. Увод у почетак српског барокног црквено-школског театра. Позоришни дијалог, најстарији

¹ Бандић, Милан-Бата; Богдановић, Петар; Велмар-Јанковић, Владимир; Голија, Павел; Давичо, Бенко; Дубска-Матачић, Карла; Ђокић, Душан; Илић, Александар; Илић, Лазар; Јеремић, Јован; Коча, Миливоје; Кушић, Јелисавета-Љиља; Левова, Мила; Ликић, Душан; Луковић, Коста (коауторство са Зораном Т. Јовановићем); Љубибратић, Михаило-Мићо; Магазиновић, Мага; Максимовић, Љубомир; Мариновић, Никола; Милосављевић, Живко; Николајевић, Милан; Павловић Стеван К.; Петровић, Милорад-Сељанчица; Пинтеровић, Персида; Поповић, Боривоје; Поповић, Стеван В.; Коломан, Рац; Ристић-Бечкеречанин, Јован; Симић, Милан; Степановић, Михаило М. (коауторство са Божидаром Ковачеком); Стојановић, Милутин; Талетов, Петар; Христић, Милан Ф.; Чортановић, Милорад; Шлезингер, Јосиф.

² Ђорђе Перић, „Позоришне песме у драмским представама СНП-а (1861–1914)“. У: *Енциклопедија Српској народној ђозоришћа (1861–1986)*, ур. Душан Поповић, т. III, Нови Сад, СНП, 2021, 17–23.

³ Ђорђе Перић, „Прва позоришна песма – Плач мајке цара Уроша (Ты, создавший око...)“. У: *Енциклопедија Српској народној ђозоришћа (1861–1986)*, ур. Душан Поповић, т. III, Нови Сад, СНП, 2021, 71–72.

сценски облик црквено-школских игара у XVIII веку; 5. *Плач мајке цара Уроша*, најстарија српска позоришна песма; 6. *Орације Рождесѿва Хрисѿвова*, вертепска школска игра из XVIII века; 7. Вертепска песма Јована Рајића *Пјесн на Рождесѿво Хрисѿво*; 8. *Умовеніе ногѿ* – тумачење једног места из *Живоѿа и ѿрикљученија* Доситеја Обрадовића; 9. *Воскрес Исус оѿ ѿроба, радосѿ възсија* и О писцу, казивачу и записивачу ускршње игре *Хрисѿов ѿроб* (1820, поводом 200-годишњице) и

III Огледи из класицизма и предромантизма, садржи четири огледа: 10. Књижевни лик византијског војводе Велизарија у историји српске књижевности (I–II); 11. *Нерод* – Загонетна причица из Вуковог „Рјечника”: Латинска анегдота о Пори и њеном засужњеном оцу Кимону, у обради једночинке А. Коцебуа *Алѿиска колиба*, и иста тема у ликовној, писаној и усменој књижевности; 12. Неколико певаних песама из Стеријиних прозних и позоришних дела, 13. Популарна балада „Млада Јелка љуби Јанка” као почетни извор стварања некад слављене а данас заборављене трагедије Матије Бана *Срѿске цвеѿи*.

Да се у текстовима дијакхронијски разлаже идеја о позоришту од феудалног доба до предромантизма, показује оглед о мелографској рукописној грађи Корнелија Станковића, марљивог сакупљача српских световних и духовних песама 60-их година XIX века, а која је Перићу послужила за реконструкцију многих података који се директно односе на српску барокну књижевност и позориште, као и на напеве који су са позорнице силазили и улазили у грађанске песмарице. Морамо напоменути да постоји још десетак објављених занимљивих текстова које Перић третира кроз епохе, али које овде нисмо могли уврстити. Наиме, у сарадњи са аутором одлучено је да се успостављени временски оквир не проширује, али да се за ову прилику напишу и објаве три нова текста: о термину „народно глумовање” који је дефинисао Лаза Костић (први оглед у књизи), затим оглед о позоришним дијалогу војводе Велизарија и Фортуне (десети оглед) и оглед о загонетној причици Нерод из Вуковог „Рјечника” (1852) (једанаести текст у овом издању). На крају сваког ауторовог текста наведен је извор када и где је оглед прво био објављен. Такви претходно објављени текстови у различитим штампаним издањима за ову прилику су усклађени са актуелном правописном и граматичком нормом, осим делова текстова који су наводи других аутора. Приређивач издања је с посебном пажњом приступио и одабиру најрепрезентативнијих илустрација, најразличитијих врста уметничке и архивске грађе, од портрета, слика, фотографија, позоришних плаката, као и нотног материјала које нам је аутор љубазно уступио. Идеја нам је била да би овако конципиран сегмент могао допринети складном откривању и личности и догађаја епохе, поткрепљењу позоришних референци и уопште профилисању стилизоване пасареле која ће и на овај начин увести читаоца у историју српског позоришта.

Уверен да корисно служи оним радозналцима које привлачи разуђена проблематика српске уметности XVIII века, Перић о њој пише једноставним лапи-

дарним језичким стилем, представљајући истраживања начином разумљивим за сваког читаоца. Његове формулације су јасне, подсећају на неку врсту репортаже из архива, читаоничког простора, па комплексне теме образлаже поједностављено, не устежући се да резимира научне радове и да цитира друге ауторе што га чини објективним, етички одговорним и врло заинтересованим за тематски сродне области његовог проучавања. Поткрепљује чињенице новооткривеном грађом, указује на вредности у новим аспектима, препуштајући јавности да открије домаћаје резултата. Нематеријално благо, певане песме, реконструише на основу нотних записа, третирајући га у целовитој димензији – текст и пратећа мелодија – са намером да га сачува за будуће нараштаје. Објавити резултате истраживања, поткрепити их мелографским записима, илустровати их нотама, документима писаним црквенословенском ортографијом, или пак транскрибовати их према фонетским правилима, као што је то Перић чинио још од 70-их година XX века, сматра се увек изазовним. Зато се аутор определио да задржи језик и писмо рукописне грађе и да дâ упоредну језичку верзију у савременој ортографији и фонетици.

Сваки његов оглед је резултат вишемесечног, неретко и вишегодишњег, заметног посла. Рад на ускршњој школској позоришној игри *Христѿов ѿроб* јесте тема којој се вратио 30 година касније. У светлу нових сазнања и комплетираних података о години, месту и аутору ове школске барокне игре, објавио је оглед са нотним записима што овог истраживача представља као једног од оних који не одступају пред неистраженим тереном и чија упорност показује да старе теме још нису исцрпљене. Треба истаћи његове овоговековне огледе у којима се ревитализују чињенице о постојању вертепа и драма религиозног карактера за чије се текстове мислило да не постоје.⁴ Иако прилаже текст вертепа из барокног периода XVIII века *Орације Рождесѿва Христѿова*, остају и даље нерешене претпоставке о непознатом аутору и времену извођења. Нови архивски подаци могли би разрешити питања која остају отворена.

Запис Корнелија Станковића о позоришном дијалогу између магистра и ученика *Ој ѿи ђаче учени*, по исказу украјинског књижевног историчара Михаи-ла Возњака, може се датирати у период барока 30-их година XVIII века. Податак о првом и најстаријем српском позоришном дијалогу, сачуваном у појаном облику у Станковићевом нотном запису, значајан је не само за историјат театра него и ране школске књижевности. Такав податак, дакако, задире и у области поезије и музике. Поводом опсежних и недовољно заокружених истраживања о путевима српског барока, Дејан Медаковић је спомињао и Корнелија Станковића, истакавши да се готово на сваком кораку могу срести неиспитани споменици, трагови и белези српске културе, „многобројна дела која су надживела и њихове поручи-оце и ствараоце, остајући као сведочанства једног изузетног експанзивног на-пора“, као и да „њихово укључивање у целовите токове српске уметности остаје

⁴ Јован Деретић, *Истѿорија срѿске књижевности*, Београд, Нолит, 1983, 203.

као прворазредна научна обавеза”.⁵ У контексту наведеног, Перић је решавао кључне податке који су у вези са барокним напевима и првим жанром барокног црквено-школског позоришта – драмским позоришним дијалогом, користећи се посредним изворима и са израженим осећајем за научну обавезу.

Сетну Милевину арију из „жалосног позорја“ *Невиносѿ или Свеѿислав и Милева* (1827) Јована Стерије Поповића позоришна публика није могла да заборави, нарочито публика београдског Театра на ђумруку, будући да је и почетком 40-их година XIX века тамо била на репертоару. Аутор доноси и мелографски запис Милевине арије „Што је, бједна, да све тако / Нешчистије спомињеш?“, сачуван у рукописној оставштини српског композитора и мелографа Петра Крстића, а бележи још и два текста о песмама: „Сакриј бледе твоје зраке“ из романа *Бој на Косову или Милан Тоѿлица и Зораида* (1828) и „О љубови паклена“ из комедије *Лажа и ѿаралажа* (1830) Стерије Поповића.

Кад су се трагедије *Милијенко и Добрила* и *Смрѿ кнеза Доброслава* Матије Бана први пут приказале у позоришту, са наше сцене се чула балада „Јанко и Јелка“ из трилогије *Цвијетѿи срѿске* (Београд, 1866). Балада је врло брзо нашла пут до позоришне публике па се певала и по српским домовима. Српско народно позориште је извело обе трагедије, а све песме је компоновао први капелник нашег позоришта Аксентије Максимовић.

Три нова огледа: Лаза Костић о народном глумовању, Дијалог војводе Велизарија и Фортуне и Нерод, загонетна прича из „Рјечника“ В. Ст. Караѿића

Истраживањем позоришних песама је задужио најпре Српско народно позориште, које му се одужије објављивањем избора огледа. При томе, у издању се налазе и три текста која је аутор за ову прилику написао: *Увод у заборављену ѿозоришну ѿему или осврѿ на ѿермин Лазе Косѿића „народно ѿумовање“* (Увод), *Позоришни дијалоѿ војсковође Велизарија и Форѿуне и Нерод – зајонетна ѿричица из Вуковоѿ Рјечника* (Огледи из класицизма и предромантизма). У првом тексту аутор контекстуализује „појаву самониклог народног театра“, онако како га је Лаза Костић први пут терминолошки поставио и дефинисао 1893. године, откривајући везе народног глумовања, које сеже у далеку прошлост, са фолклорном баштином. Та веза ни данас није систематски истражена као што се ни заборављени позоришни термин више не доводи у везу са Костићевим именом. Перићево компаративно истраживање о фолклорном театру оживљава и овај аспект, поткрепљујући га трима изворним примерима народног глумовања: духовитим надигравањем момка и девојке „Ђер-ђидије“, затим популарном и карактеристичном сеоском игром „Аѿија“ и духовитим народним примером „Два кума“. У другом огледу Перић минуциозно обрађује мотив војводе Велизарија, историјски познатог староримског војсковође. Мотивске рефлексије и обраде

⁵ Дејан Медаковић, *Барок код Срба*, Нови Сад, Прометеј, Покрајински завод за заштиту споменика културе, 2022, 233.

налази, између осталог, и у песми непознатог аутора *Дијалоџ Велизарија и Форџуне* која се појавила око 1780. године. Овај дијалог је редуковао и од заборавачачувао Марко Јелисејић у школској драми *Велизариј*, комаду који је био приказиван у Великом Бечкерекy 1799/1800, и касније, 1820, у Земуну и Панчеву. На позорницама је певана Велизаријева музичка тема на стихове „Срећо, бежи, о нестална“. Колико је представа *Велизариј* била значајна, илуструје податак да је за њу био заинтересован и Јоаким Вујић, отац српског позоришта. Што се тиче трећег текста, загонетне причице из Вуковог *Рјечника* (1852), доводи се у везу са латинском анегдотом о Пори и њеном засужњеном оцу Кимону, а која је имала одјека у српској књижевности (код Јована Рајића). За позоришне прилике важан је превод једног драмског дела у којем има рефлексија о анегдоти о Пори и Кимону. Наиме, Димитрије Давидовић, уредник „Забавника“, објавио је у свом преводу једночинку *Алџијска колиба* Августа Ф. Коцебуа 1819, када је овај немачки позоришни писац трагично преминуо. Перић доноси и садржај ове сасвим непознате драме, затим занимљиве приче о Нероду из традиције народних казивача, као и ликовне прилоге који одражавају утицај анегдоте кроз епохе.

Огледи као акорд културног наслеђа

Текстови одабрани са идејом да складно откривају позоришне прилике у периоду од скоро 150 година пре оснивања Српског народног позоришта, овде добијају нову димензију. У њој вибрирају запостављене па и заборављене најраније позоришне форме, просветљене су истине о таквим пионирским прегнућима кроз мање познате друштвено-историјске околности и обнавља се преплет домаће и стране књижевне баштине која се одражавала у сценским играма. Акорди културног наслеђа овде су материјализовани како бисмо навестили до које је мере театарска традиција обременјена барокним, класицистичким и предромантичарским духом и како је нематеријално благо било свечано проношено у тек основаним професионалним позориштима 60-их година XIX века. О таквој баштини увек би се могло више сазнати, нарочито ако томе допринесу нови докази из рукописне оставштине и иновативна интердисциплинарна истраживања. Зато *Ојлеге из историје српског позоришта* Ђорђа Д. Перића сматрамо скромним доприносом у очувању националног културног наслеђа, међу којим је и позоришна уметност. И не препуштамо *Ојлеге* само упућеној театролошкој, музиколошкој и књижевно-научној јавности него их препоручујемо и свим заинтересованим читаоцима.

Мр Ивана Илић Киш

I

УВОД

1. Увод у заборављену позоришну тему или осврт на термин Лазе Костића „народно глумовање“

Популарни српски песник Лаза Костић (1849–1910) допутовао је маја 1884, на позив црногорског кнеза Николе II Петровића Његоша, на Цетиње, где је уређивао званични лист „Глас Црногорца“ (1884–1891), а извесно време и црногорске часописе „Црногорка“ и „Зета“. После службовања у Црној Гори вратио се у Нови Сад без сталног запослења и проводио је своје дане у књижевном стварању код богате породице Дунђерски и у манастиру Крушедолу. Из овог периода његовог живота и рада занимљив је осврт на један чланак у новосадском часопису „Јавор“ за 1890. годину, који му је редовно слало уредништво овог часописа на Цетиње, где се бавио уређивањем поменутих црногорских листова и часописа. Радило се о чланку „Неколико од народних игара у Босни“ Василија Кондића (1867–1909) из Приједора, који је написао:

„Док други културнији народи имају своје разне вечерње забаве, као позоришта [подвукао Ћ. П.], пикнике, танцшуле, маскенбалове итд. дотле се наш народ у Босни наслађава својим народним играма. Свака је игра склопљена за се, у цјелину као позоришно комађе [подвукао Ћ. П.], свака хоће вјешта приказивача.



Лаза Костић, фото-извор: Дигитална Библиотека Матице српске, COBISS.SR-ID: 152001031, Лиценца: AGPL 3.0 - GNU Affero General Public License]

Ја сам овђе обиљежио само оне игре које се само на сијелу зими играју и које ће се за кратко вријеме вјечито заборавити јер се врло ријетко и код нас играју.⁶

Кондић је том приликом описао играње *Хаџија, Занаџа, Чирјака, Пошџа, Тамбура и Каџија*.⁷ Овај омањи чланак је изазвао Лазу Костића на размишљање, нарочито при помену речи „позориште, позоришно комађе“ на које је он реаговао јер је био одличан познавалац позоришне теорије и праксе. Будући да је још боравио у Црној Гори помно је пратио народни живот и у разговору са народним учитељима, не би ли му они указали на неку црногорску игру која се играла зими на друштвеним скуповима. Овог пута пажњу му је привукла забелешка у „Гласу Црногорца“ о којој пише:

„једва једвице, у зло доба, ево ситна књига из Цуца. Штампана је донекле у „Гласу Црногорца“ од 2. фебруара 1891 г. као допис: „Цуце, 25. јануара а потписат је Марко Т. Перовић Цуца. У том допису бијеше ово мјесто:

„Ми вељу, Цуце славио Јовањ-дан... на Јовањ-дан проведосмо овај дан у весељу, а увече рекосмо: свако на коло! Ја мислим да ви нећу заглушити уши ако проговорим и двије с отог нашег кола. Играсмо у црногорско оро и „Зецо коло“, па почесмо „Ђер-ђидије“... Друга игра је била „Пауна“⁸... Трећа игра је „Игра с вратилом“⁹... Четврта игра је била „Бабе и дједа“¹⁰... Ево овакве су наше сједнице, игре и забаве, па се ми не разликујемо с овијех сједница ништа мање задовољнији но грађани код великог града с представе.“¹¹

Прочитавши и овај извештај о народним забавама у Цуцама на Јовањдан, а подсетивши се и оног описа у Приједору на сијелу, Лаза је ускликнуо: „Но, како вам се свиђа? Није ли то *џумовање, џозорница, џеаџар* као и сваки други; а није ли чисто *народни, самоникли*, из душе народне, прави *folklore*?” Затим је додао:

„Штампане су само прве врсте до ријечи „свако у коло“; од „Ја мислим“ па све до „с преставе“ избрисала је ценсура... А зашто забога? Што избриса? Што избриса“, запита Лаза цензора. Овај му хладно одговори: „То су беспослице. Зар је то за озбиљан лист, па још за озбиљан лист једне државе?”

⁶ В. Кондић, *Неколико иџара у Босни*, Јавор, 16, 1890, 365–366.

⁷ Исти, *наведени чланак*. На крају додаје: „Иза овијех имаде много другијех, ситнијех игара које се играју, као: *Филџана, Бузаџија, Млинара, Туре, Аша баша, Ја се срдим на ње, Вјешџа и невјешџа, Ајдурина, Цвијећа* и још много других. Али све игре завршује игра *Ѓушче*, која се већ игра при поласку и расипу сијела.“

⁸ Игру *Паун и коло* записао је Вук Ст. Караџић у својој књизи *Српске народне џјесме* (женске) Беч, 1841, бр. 267; напев из тог кола записали су: 1. Ф. Кс. Кућаћ: *Južnoslovenske narodne pōievke*, Zagreb, 1880, knj. III, br. 1004; 2. А. Јорговић: *Српске дечје џјре*, Нови Сад, 1894, бр. 1; 3. В. Р. Ћорђевић: *Збирка оџабраних џјесама*, за школску омладину, Јагодина, 1904, бр. 3; Исти: *Српске народне мелодије*, св. V, Јагодина, 1907, (Пирот).

⁹ Ј. Т. Ф. Иванишевић, *Народно џјумовање у Цуцком Трешњеву*, Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини, 1. I 1895. Поменути игру, Вратило, описао је поново, у целини и са дијалекатским говором мештана села Трешњева, близу Цетиња.

¹⁰ Забележени текст изводи се без дијалога иако је он присутан у кретањама. Ово је прва пантомимична игра записана у нашем народу, на коју је у свом поменутом огледу скренуо пажњу Лаза Костић.

¹¹ „Глас Црногорца“, 2. II 1891, наведено према: Л. Костић: *Народно џјумовање*, Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини (Сарајево), 1. VII 1893.

Ту је разговор прешао у препирку, у ћорсокак. Али се Лаза распитивао за те народне игре, како би их добио целе са потпуним описом. Сазнао је за учитеља у селу Трешњеви, у Цуцама, Јована Ф. Иванишевића (1868–1927), који је записао све четири народне игре и послао их Лази Костићу. Године 1893. познати српски песник објавио је свој рад *Народно љумовање* у „Гласнику Земаљског музеја у Босни и Херцеговини“ који је излазио у Сарајеву. Ту је могао слободније да изнесе своје размишљање и своје умовање, назвавши га једноставно и тачно погођеним термином – *народно љумовање*.

Пошто је изнео у свом огледу примере из племена Цуца, он је наставио:

„Хоћу да вам причам о *народном љумовању* [подвукао Ћ. П.], о глумачкој, о позоришној или казалишној, о театарној жици у народном животу. Није ријеч о звјеровима и гладијаторима, већ о људима, о *народном љумовању за народ* [подвукао Ћ. П.], за прости неписмени народ. Није мени сад на уму ни католички *Passionspiel*, ни православни Вертеп. Него ја хоћу да ти покажем некоје појаве самониклог народног театра што их изводи прости неписмени народ, који није никад видео умјетне позорнице, ни чуо за глумце вјештаке... То би био као неки *Folklore*? То су најжешће супротнице; *folklore* је природна појава као киша и снијег, дуга и муња, а театар је умјетност, вјештачки производ. *Folklore* и театар то је *contradictio in adjecto*.“¹²

Пошто је успоставио термин *народно љумовање* и дао дефиницију: да је то „најава самониклог народног театра, што је изводи прости, неписмени народ који није никад видео умјетне позорнице, ни чуо за глумце вјештаке, Л. Костића је интересовало и докле та појава у нашем народном глумовању сеже у старину. Па каже:

„Домишљао сам се да је можда у најстаријим безнабошким народним обичајима прва клица драмског живота. Чини ми се да је у *коледама*, *краљицама*, *ладалицама* и *доголама* исти зачетак што га испитивачи старина налазе за јелинску драму у свештеничким обредима Озира, у фригијској служби Кибели Атис и Адонису...“¹³

Ту се Лаза Костић зауставио, свестан да би тек много сложенија испитивања компаративне природе могла да дају неке конкретније резултате. Често се та испитивања не могу до краја докочити јер нема никакве документације. Познат му је тај пут, може да га трасира, али не може потпуно да га изради. Зато се он окренуо односу фолклора и театра, да и ту само постави проблематику решавајући је – датим примерима!

Овде је Лаза мислио на *фолклор* као посебну широку област народног стварања из које се могу издвојити примери и грађа за српски самоникли народни театар, односно *фолклорни џеаџар*. Управо тако, у Београду, у САНУ, одржан је 80-их година научни скуп са насловом: *Фолклорни џеаџар у балкан-*

¹² Л. Костић, *наведени оџег*, 346.

¹³ Исти, *наведени оџег*, 358.

ским и подунавским земљама, зборник радова (издање Балканолошког института при САНУ, Београд, 1984, 197). На скупу су учествовали најпре театролози и балканолози, као и други историчари. Иницијативу за овај скуп дао је управо текст *Народно њлумовање* Лазе Костића. Није место да се о томе овде више говори. Скуп није успео из два разлога. И поред свих похвала Лазиним истраживачком раду, термин *народно њлумовање* није прихваћен, већ је усвојен други, који је такође дао Лаза Костић: *Théâtre folklore*, на француском, што на српски преведено значи – *фолклорни ѡеаѡар*. И то је управо наслов поменутог зборника. И друго, расправљало се под тим насловом углавном са становишта позоришне теорије, а није наведен ниједан пример из српске народне баштине, тако да је теорија заборавила на праксу у потпуности. То нам говори и о неспособност позоришних теоретичара који слабо или никако не познају сопствену фолклорну баштину, да из ње смело издвоје и прикажу бар неколико примера на којима се огледа Лазино правило – шта је *народно ѡлумовање*. Тако је тај затворен скуп скренуо са теме, посвећен истраживањима у „балканским и подунавским земљама“, остао је без одјека у јавности и данас је заборављен.

Лазин оглед *Народно ѡлумовање* нашао је одјека у српској, француској и немачкој јавности, за те податке горњи скуп теоретичара позоришта није знао. Одличан познавалац живота и целокупног дела Лазе Костића, академик Младен Лесковац, дао је следеће податке о огледу *Народно ѡлумовање* Лазе Костића.

(1) Поред тога што је поменути рад објављен у „Гласнику Земалског музеја“ 1893, од њега је постојало и неколико истисака, *сеѡараѡа*, од којих је један сачуван.¹⁴

(2) Исте године је објављен оглед *Народно ѡлумовање* и на француском: Lazo Kostitch: *Théâtre folklore, Revue de d'art dramatique*, Paris, [1893], knj. XXXI, br. 186 (17. septembra), 321–324.¹⁵

(3) Затим на немачком: *Südslavische Volksschauspiele primitivster Art*, von Dr Lazar Kostić. Separat-abdruck aus *Vissenschaftliche Mitthelilungen aus Bosnien und der Hercegovina*, III Band, 1895, стр. 1–6.¹⁶

(4) Црногорски театролог Ратко Ђуровић осврнуо се на поменути оглед Лазе Костића, давши и један непознат додатак. „Многе народне представе посједују изразито драмску природу, нпр. *Туѡинска ѡѡра*, коју је описао Лаза Костић (*Народно ѡлумовање*, 1893) и која се, једина те врсте из Црне Горе, нашла у *Histoire des spectacles* (Paris 1965), приредио Guy Dumara.“ Књига нам је остала непозната.

После огледа *Народно ѡлумовање* Лазе Костића, објављеног 1893, кренуло је опште сакупљање и записивање друштвених народних игара. То су радили

¹⁴ Приказ Костићевог огледа донео је хрватски књижевни часопис „*Vienac*“ Zagreb, 1893, br. 49, 729.

¹⁵ У раду М. Кашанина *Сведочансѡва о Лази Косѡићу*, Зборник историје и књижевности САНУ, Одељење литературе и језика, књ. 6, Београд, 1968, преведен је цео текст у преводу Олге Ступаревић.

¹⁶ Сва наведена издања Костићевог огледа *Народно ѡлумовање* прештампана су у књизи Л. Костић: *Приѡвешѡке. О ѡзоришѡу и уметѡносѡи*, приредио Младен Лесковац, Нови Сад, 1989.

наши фолклористи, мелографи, а упоредо са њима и сеоски народни учитељи и учитељи музике у школама (Владимир Р. Ђорђевић, Драгољуб П. Илић, Станиша Коруповић, Александар Станковић, Јордан Костић и други). Тај сакупљачки материјал је обиман, налази се у разним, често ретким издањима, и ни данас није испитан.¹⁷ Опет је нешто изостајало, требало је да театролози, из сакупљеног, записаног, објављеног и необјављеног фонда усменог народног фолклора, издвоје друштвене игре са сијела, седељки и других скупова сеоске омладине, они то нису урадили јер се нису упознали са фолклорним записима. Напротив, записивачи народних друштвених игара само су сакупљали игре, а нису били упознати са текстом *Народно глумовање* да би тачно одредили код својих записаних игара њихову позоришну димензију. И тако до данас немамо ниједну књигу у којој су на једном месту сакупљене друштвене народне игре које би, не само у теорији него и у пракси, на примерима, представљале увод у српско народно позоришно глумовање, у фолклорни театар. Све је на два места, у две области, а треба да буде обједињено по театарским али и фолклорним правилима. За тај компаративни посао потребан је театролог који би уједно био и фолклориста, да по дефиницији Л. Костића о *Народном глумовању* издваја и систематизује мере из фолклорног театра који то по својим особинама јесу.

Завршавајући овај оглед о *Народном глумовању* Лазе Костића, великана српске књижевности, изабрао сам три занимљива примера *фолклорног шетања*; два на које је указивао сам Лаза, а који су веома занимљиви примери народног глумовања на сијелима, седељкама и вечерњим забавама омладине: прва је *Ђер-ђугије* (црногорска из Цуца), друга је врло популарна народна глума *Хаџија* (босанска, муслиманска, из Вареша, Приједора¹⁸, Бање Луке и Сарајева; најразвијенија је ова прва) и *Два кума* (из Србије).¹⁹

Пример „народног глумовања“ бр. 1

Ђер-ђугије (из племена Цуца)

(„Уфате се мушки и женски као у „Зетско коло“, али не пјевају, но се само окрећу. Један мушкаћ узме чибук и зафоши струку око главе, па огра на лијеву ногу око кола, а тако исто с чибуком игра женска усред кола, на пјевају редом“):

Мушки: Ђер-дјевојко, ђер-душице, дај ми се, дај!

Дај ми се, дај!

¹⁷ Поменућу само неке збирке: 1. М. Стојишић: *Градиво за разна занимања Српчаци*, Сомбор 1898; 2. А. Јорговић: *Српске гечје игре*, Нови Сад, 1899; 3. Сестре Јанковић (Љубица и Даница): *Народне игре*, књ. I–VIII, Београд; 4. Т. Ђорђевић: *Српске народне игре* (издање САНУ); 5. С. П. Орлов: *Hry a písň děti slovanských*, V Praze (Nakladem Československé obce sokolské), 1928 (објављено српских 29 игара у мелозапису Драгољуба П. Илића, Београд).

¹⁸ Зборник за народни живот и обичаје Јужних Словена, књ. X, 1, 1905, 125–128. Записао Мијо Жуљић.

¹⁹ *Светшовид* (Београд), 12. маја 1868, записао Јово Будимировић.

Женска: Ћер-ђевојко, ћер-ђидијо, не дам ти се ја!

Не дам ти се ја!

Мушки: У мене је дуга коса, дај ми се, дај!

Ћер-душице, дај!

Женска: А у мене и још дуља, не дам ти се ја!

Не дам ти се ја!

Мушки: У мене су црне очи, дај ми се, дај!

Ћер-дјевојко, дај!

Женска: У мене су и још црње, не дам ти се ја!

Не дам ти се ја!

Мушки: У мене су дуге руке, дај ми се, дај!

Ћер-душице, дај!

Женска: А у мене и још дуље, не дам ти се ја!

Не дам ти се ја!

Мушки: У мене су медна уста, узећу те ја!

Узећу те ја!

Женска: А моја су још меднија, нећу тебе ја!

Нећу тебе ја!

Мушки: Ћер-дјевојко, ћер-душице, грабићу те ја!

Грабићу те ја!

Женска: Ћер-дјетићу, ћер-ђидијо, не бојим се ја!

(Мушки гледа кудијен ће уљећ између колација да је уфати, а колације чувају да их не превари и улезе између њих, а женска се чува да је не уфати, но ако улезе, да она избјежи; па би се опет игра поновила, а ако је уфати, игра се сврши).

Пример „народног глумовања“ бр. 2

Аџија (из Сарајева)

Тко ће бити Аџија, направи се баш као прави аџија: Обуче стару антерију, загрне зелен ћурак, око главе омота бијелу амедију, узме велики чибук и велику тољагу у руци, опреми се лијепо, па каже свој четворици синова:

Отац: Синови моји, већ је земан да ја полазим на ћабу. Гледајте иза мене како ћете ово наше имање уздржати како се боље море. Али све како вам драго, пазите ми ануме и она наша добра, особито говеда, овце, козе, млине и све остало. Све је то опет ништа, ама надасве ми пазите ануме, јер Бог зна: или ћу доћи, или не.

Синови: (су обучени обичним лијепим турскијем одијелом. Сваки има своје име; обично је најстарији Омер, остала се тројица зову: Мујо, Ибрахим и Хасан).

Отац (вели): Омере синко, ја теби најбоље вјерујем; велим ти опет да нам ануме пазиш! Она је у кару што ја сад полазим. Сви су они (три млађа брата) будаластији. Али ти гледај да је добро пазиш! Сад је време да ја већ полазим.

Дјецо моја, тако је акталах тако одриједио да ја иђем. Хвала њему! Ја сам новаца нашћедио. Гледајте и ви, па чувајте новац! Остајте збогом! И ја полазим.

(Усташе сва 4 сина пред њим и љубе му ноге и руке; с њиме се руковаше и аџија узјаше на коња. Узме једну велику тољагу, а то је аџијин коњ).

Омер (му држи узенгију).

Аџија: (закорачи, па узјаши и оде, али одмах заплаче, па опет вели Омеру) Стани, Омере, њешто сам заборавио; да се увратим ануми у алват. (Сјаше Аџија и оде ануми у алват. Он изиђе у кућу и тамо као бајаги са анумом шапће. Па се одонуд врати плачан, опет узјаши и пође).

Синови (за њим и доста свијета одоше. Вратише се синови натраг и људи до неколико сати).

(Три сина: Хасан, Мујо и Ибрахим сједну, па почну пити; пију ракију (тј. воду) и веселе се што је Аџија отишао у ћабу. Они мисле да неће више ни доћи, па почну његова добра одмах продавати: млинове, овце, волове и куће. Дошло је веће дотле да су готово све попили: све у здравље свога оца аџије. До неколико времена дође им)

Омер (пијан као земља, па их почне псовати): Шта сте радили ви тамо? Јесте л' чули шта за аџију?

Они: (пијани говоре): Богме, шта ћемо чут? Дабогда да не дође, јер смо ми готово све упустили што имамо. Ама неће зар ни доћи!

Омер: Ма шта велите, тако вам бога? Шта сте и шта продали?

Они: Бога нам драгога, све; осим ануме и кобиле.

Омер: Ама зар није истина?

Они: Јест, Омере, тако нам драгога бога! Ди си ти дојако био?

Омер: Тако ми бога, и ја сам пио!

Они: Ја, отклен ти новац?

Омер: Њешто у наше ануме било готовине, па сам јој нјекако измако.

Хасан: Ја што ћемо сада? Ајдемо продати аџину кобилу. Ама, богами, не смијемо!

Мујо: Ма шта! Више он неће доћ!

Хасан: Ма, море бити, богами, баш да ће и доћ!

(Уста Омер па оде и продаде кобилу. Донесе им новаца и они сва четворица попише. Онда вели)

Омер: Шта ћемо сада, браћо?

Хасан: Хајдемо продати и ануму!

Омер: Не смијемо, богами, браћо! Море, по несрећи, доћи аџија, па куд ћемо онда? Да на толики кâр дође из туђег свијета!

Мујо: Како доћи? Неће, не бојте му се, никада!

(Уста Омер и са зоговором браће оде и прода ануму. Анума је обучена као босанске Туркиње. Игра је које мушко или која слободнија женска. Прими за њу новце. Сједоше опет сва четири да пију, док ето ти једног странца. Он виче)

Странац: Прошле су аџије с Ћабе!

(Они остадоше сва четири као четири камена. Зашутјеше. А вели)

Омер (најстарији син): Та бјежи, богати, шта сте зашутјели?! Није то истина, то је лаж! Него пијте!

(Ето ти другога једнога од Странаца. Странци су обучени у обично католичко одијело у Варешу).

Други Странац: (виче): Ето ти аџије у Сарајево!

(Они се препадосе сва четири. Али опет их Омер најбоље разговори)

Омер: Дедер, браћо, да ми још по коју попијемо, па ил` дош`о ил` не дош`о. Море бити, опет, то није истина.

(Истом они тако разговарају, ето ти трећег суарије (тј. момка муштулугџије) на врата).

Суарија: Помож` бог, Турци, синови аџијини!

Они: Дао ти бог добро, момче! Отклен ти?

Суарија: Боме, ја сам путник. Трефио сам се с аџијам(а) иђући. И они остадоше на Кокошчићима. [село код Стријежева, два сата југозападно од Вареша]

(А они сви четири тама занијемеше. Мисле: баш је истина; па момка при-упиташе):

Они: Богати, момче, да ли је то жива истина?

Суарија: Јест, тако ми бог никад не помогао, ако нисам с њима каву пио у `ану на Стријежеву. Они остадоше, а ја одох да вам селам од аџије донесем, да је здраво путово. Јесте л` ви здраво и је ли су анума здраво? За тијем се најбоље, каже, у путу тамо кад је био, бринуо.

Они: Ма баш, богати, ти велиш да се је аџија вратио дотлен?

Суарија: Јест, турске ми вјере и дина ми, истина!

(Они тако разговарају, ато ти исте вике испод куће)

Глас: Ето аџија с Ћабе!

(Они сва четворица скочише на ноге)

Они: Истина је тако ми дина и амана! Шта ћемо сад?

(На врата један за другим излету доље пред аџију. Док су изишли пред кућу, аџија доље на коњу. Полети Омер да прихвати коња за узду; превише бијаше пијан од ракије па паде на нос. Дочека га Мујо те га диже. Хасан прилеће к оцу, те му придржа узенђију. Скидоше га с коња и уведоше у кућу и у алват. Тамо га посадише на шилте.)

Аџија: (отхукује): Како сте свиколици моји синци? Јесте л` здраво и весело? Како нам је оно имања што сам оставио? Како су нам овце, волови, козе и остало све? Млини мељу л` сада ко прије што смо радили?

Омер (једва проговори, јер је пијан, па не умије ништа добро говорити, него се помете): Ја сам био тамо на селима нашијем, богами, аџија! А они су готово све упустили док сам ја дошао са села, све имање, млинове, волове, овце и коње.

Аџија (врло се окари, а онда вели): Ко смије моје имање куповат, да ја тога видим! Зашто су видли да сам ја отишао на ћабу, па мисле да нећу више доћи! Омере! Богати, синко, је ли истина?

Омер: Јест истина, аџија, тако ми дина и амана!

Аџија: Е, а знаш ли ко је то купио?

Омер: Знам, аџија, свију ћу ти ја проказати!

(Онда се тргне син аџијин Мујо, па му вели)

Мујо: Шта ти говориш, Омере, кад си ти горе урадио него ми!

Аџија (се у њега загледа): Шта је урадио?

Мујо (му вели): Продо ти је кобилу велику што је све наше коње ождребила. Бога ми, аџија, не смијемо ти све ни казат! Продо ти је и ануму.

Аџија: Шта говориш, Мујо, сине!

Мујо: Јест, богами, бабо!

Аџија (плесне се руком по кољену): Ама, није то, сине, зар истина!

Мујо: Јест, аџија, турске ми вјере! Мен` је било врло мука како ћемо тебе дочекаати. А то је било.

Аџија (остане изван себе. Ништа ни не говори цијели сат, а кад се мало разгали, онда отхукне, па вели): Ама тко смије у то убраздит и купит?

Мујо (вели): Ја ћу ти јих обадва казати који су купили ануму и кобилу.

Аџија: Лети, сине, и зови их амо, свију!

(Оде Мујо и Хасан и зову оне купце што су куповали аџијино имање, и кобилу и ануму. Доведоше све купце пред аџију. Стужили се).

Купци: Сад ваља враћат, а нема сада онога што је било ма̀ла: продали. Него још аџиница има жива, анума и кобила.

(Стали људи пре аџију па му то кажу).

Аџија (пита их): Како моје имање? Ко смиједе купит? Зар ви сте моје миражције? Ви сте мислили да ја нећу доћ? Бели ћете ми скупо платити, пас му мајку греба!

Синови (завикаше): Алали јим, аџија, ћабе ти! Не алали, дина ти!

(Сад устане аџија па с оно сохом, што му је прије као коњ био на њих навали, а):

Синови (држе купце на вратима пред њим и вичу): Алали им, аџија, дина ти!

Аџија (виче): Нећу, ћабе ми!

(Ван гурне једног по једног преко прага да врат сломију).

(Друге купце дочекају аџијини момци с патарицом, тј. отрћак стопе од метле, па им лук утрљају, на вратима, па им горе буде него онима што их је аџија гурнуо с прага. Кад је дошло до онога који је ануму купио, њега пред аџију изведу).

Мујо (завиче): Ама је л', турске вам вјере, то они? Па зар се је он смио усудит купит моју ануму?

Синови (сва тројица завичу): Јест. Ама, алали му, аџија, дина ти!

Аџија: Нећу, дина ми и амана! Нећу!

Синови: Алали му, ћабе ти!

Аџија: Нећу, тако ми турске вјере, Мухамедове!

(Ван га гурне преко прага, а аџијини га момци дочекају и најгоре с патари-
цом туку и залијепе).

[Завеса]

Пример „народног глумовања“ бр. 3

Два кума (из Херцеговине)

1. Ја сам ти се, куме, оженио.

2. Богме, куме, добро.

1. Није, куме, него зло, јер сам узео грбаву ђевојку.

2. Богме, куме, баш зло.

1. Није, куме, него добро! Јер ми је доћерала 1000 оваца.

2. Па куме, баш добро!

1. Није, куме, него зло, јер ми покрепаше све овце.

2. Богме куме, велико зло!

1. Није, куме, него добро. Јер сам одерао коже с њи` и за њи` купио сам добру
појату, и у њој пуно сламе, па сам ти опет на главнијем.

2. Па, куме, опет добро.

1. Није, куме, него зло. Јер ми изгоре појата и слама.

2. Богме, куме, сад ти је највеће зло.

1. Није, куме, него највеће добро. Јер ми у њој изгоре и грбава ђевојка.

2. Е, куме, ти си се сад курталисао зла, сад буди слободан од свега...

Ђорђе Д. Перић

(јул 2024)

2. Сценски елементи у народној игри *Војвода* из феудалног доба

Помени „роменче“ у српским средњовековним изворима XIV и XV века и у усменој поезији Срба и Црногораца

У ојледу који је ђред нама, ауџор наводи заборављену реч „роменча“ (рум’јенча, румјенџа) и објашњава значење које је имала у српским средњовековним изворима и у неким народним лирским ђесмама код Срба и Црногораца. Роменча означава ђосебан суд за ђиће (воду, вино, уље) и до данас није уџврђено какав је џачно облик имао и којих је димензија био. Ојлед је ђокушај да се кроз ђисане и усмене изворе из српске ђрошлости ђроучи и сајледа овај ђојам, ђејова улоја и ђојуларности у нашем феудалном друшћву.

Заборављену српску реч „роменча“ (дијалекатски: *рум’јенча, румјенџа*) тешко је данас у потпуности објаснити. Она извире као горски поток у српском витешком средњовековном роману *Александрида*²⁰, који је преведен у XIV веку на српскословенски, и увире у усменој књижевности тихо и нечујно као слабо приметан грумен злата у златоносној реци. Трагајући за овом златном жицом кроз векове наишао сам само на четири помена ове речи, изузимајући неке речнике, и то два у писаној, а два у усменој књижевности. Ти помени су од значаја за непознате али вредне чињенице о нашој духовној и материјалној култури, па их зато и наводим. Овде ћу приказати њихове изворе, значење и облике.

(1) У једној епизоди из живота Александра Великог (Македонског, 56–323. пре н. е.), када је боравио у Индији, на престолу побеђеног индијског цара Пора. Видимо га како седи на свом престолу. „Узе Аристотела (свог учитеља и саветника) за руку и посади за трпезу. И сви велможи и кнезови земаљски, *ђосђода ђо свом досђојансћиву*, посадише се за трпезе. Филона и Антиоха и Птоломеја и Селевкија посади за засебан сто *ђо дну своја сђђола*. Аристотела, учитеља свога, и Лаомедуша, Поликратушева сина кога је врло волео, посади поред престола свога, на шести степеник... Александар је седео на високом престолу; дванаест степеника од земље беше висок, начињен од слоноваче с уметничким златом и бисером. *Тоја дана* [да ли за време или после гозбе? са богате трпезе] неки човек *украде злајћну роменчу*. Кад то чу, Александар рече: ‘Ко то украде *роменчу*? Где

²⁰ Старогрчки роман о Александру Великом имао је у дубокој прошлости много верзија и компилација. Први преводи на српскохрватском подручју појавили су се у XIV веку. „У нас је овај роман био познат“, записали су наши поштовани професори Д. Павловић и Р. Маринковић, „свакако још у XIV веку, иако је сачуван тек у рукописима XV и XVI века... Најстарији помени овог романа у нашој књижевности налазе се најпре у биографији Стефана Дечанског од Даниловог ученика (прва половина XIV века) и у једном инвентару из Задра, из 1389. године [година Косовске битке!] у коме се помиње „*unus liber Alexandri in littera sclava*.“ Овај општи закључак поменутих проф. налази се у књизи *Из наше књижевности феудалној доба*, Сарајево, 1959, 216; и није се мењао. Наводе га и хрватски извори, нпр. у предговору књиге Здеслава Дуката: Псеудо-Калистен, *Живђи и дјела Александра Македонског*, (старогрчки роман о Александру према рукопису L), Нови Сад, Матица српска, 1980, 25–26. Исти аутор помиње два рукописна превода романа из половине XVI века, по њему писана „босанчицом хрватском“, што не стоји. Српски превод *Александриде* који је овде наведен у фрагментима, објављен је у зборнику *Сђара српска књижевности II*, преводилац је Павле Стефановић.

год буде, биће Александрова, а не крадљивчева!“²¹ Ова сцена са гозбе Александра Великог побуђује нас на неколико запажања, а прво је о *роменчи*. Прево-дилац, иначе познати професор књижевности П. Стефановић, није тачно знао какав је то суд. Он је потражио објашњење у речницима, где је нашао какав-такав одговор: *Роменча*, бакарни суд за воду, котао, крчаг. Кад се упореди дотично место из *Александриде* видимо да то објашњење није баш најбоље. И није могло у једној омањој реченици. У витешком роману се наводи да је *од златиша*, па га је зато лопов и меркао, а у погодном моменту и украо. Састављач речника није знао за овај извор, у његовој обради важније је било описати га, дати приближан синоним. Али од чега је та све посуда могла да буде, казује нам управо овај пример. Да ли је она била на трпези или ван ње? Не зна се.

У другом плану је сама гозба и она нас унеколико подсећа на кнеза Лазара и песму *Кнежева вечера*²². Са неколико детаља. За трпезом Александра Великог седе „сви велможи и кнезови, и земаљска *јосѿода* по свом *госѿојансѿиву*“, што ће рећи у поменутој песми: „*цар* Лазаре сједе за вечеру / *сву јосѿоду* за софру сједао / *сву јосѿоду* и *јосѿодичиће*; и осталу *сву јосѿоду редом*“, тј. по реду, односно, по достојанству. А своје најбоље витезове, њих тројицу и четвртог, више миљеника него јунака, Александар посади „за засебан сто *ѿо дну своја сѿола*“, као и цар Лазар што стави у зачеље („у *засѿаву*“) свог најбољег витеза, војводу Милоша Обилића, а „до њега двје српске војводе: једно ми је Косанчић Иване / а друго је Топлица Милане“; дакле три српске војводе, три своја најбоља витеза.

Облик трпезе Александра Великог, као и цара Лазара, изгледао би овако:

Александар Велики Θ ===[А. три витеза; = цар Лазар Θ ===[Милош и два витеза.²³

Тај однос владара и поретка гостију за трпезом сличан је и у роману и у песми; када се тиче најстаријег, најпоштованијег и најумнијег госта: близу Александра седи мудри Аристотел, његов учитељ, близу цара Лазара с десне стране стари Југ Богдан, по предању отац кнегиње Милице и Лазарев таст.

И најзад, у песми: „цар узима *златиан пехар вина* / *ѿа бесједи свој јосѿоди срѿској*...“ На другим местима у *Александриди* помињу се и златни пехари Александра Великог. Отуда и питање: да ли је златан пехар роменча? Остављам га тренутно без одговора...

²¹ Роман о Александру Великом (*Александрида*), превео др Павле Стефановић, у: *Сѿара срѿска књижевност*, II, Нови Сад – Београд, (Матица српска – Српска књижевна задруга), избор и редакција Драгољуб Павловић, 1966, глава XXII, 208–209.

²² Епску песму Косовског циклуса *Кнежева вечера*, записао је Вук Ст. Караџић и објавио је у *Народне срѿске ѿјесме*, књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије, У Липисци 1823, бр. 20. *Комагу (fragmenta) од различни Косовски ѿјесама*, III.

²³ Александров сто је био у облику хоризонталног слова Т, на челу трпезе седео је цар - Θ , а у продуженом делу њеном - [, седели су, на зачељу, три његова најбоља витеза Филон, Антиох и Птоломеј (и Селевкија са њима у друштву најбољих). Требало би да таква буде и трпеза кнеза Лазара, ако је поред осталих сличности користила и овај модел. Од Θ до [налазила се трпеза === за којом су седели Милош, Милан и Иван.

2
Се бога Ланноу Вайдъ всей посполитой Земли урѣ
гнѣ радѣю, и мѣсто Почтѣнскѣ, а оца Своего уоуствѣ и
онѣ оуаюмѣ Своемъ Смертѣю Снагати и мѣлѣ, урѣ
оуа Филиппѣ Навойнѣ бѣлѣ, и бои Мнотѣхъ Почтѣнскѣ, и
Мангедонѣй Почтѣнскѣ, востѣ сѣмъ оуа Егѣ Амонѣ воборѣ
зѣ Аполонѣ, и роги Влатили Навилѣ, рѣмъ Нѣмѣлѣ, радѣ
сѣ урѣ Филиппѣ и оуа Еси Нѣмѣ приделѣ Своемъ Храбродѣ
Сотворилѣ, а в Мангедонѣй Сѣмъ Александрѣ Нарѣннѣмъ
Полѣмъ. Тогда урѣ Филиппѣ бѣмъ воборѣмъ Сѣмъ
стѣю и Сѣмъ Своемъ Амонѣ философѣ Мангедонѣй Ари
стотелѣмъ и Талѣмъ Полѣмъ, втѣмъ гѣмъ Мамѣмъ
Егѣ бѣлѣмъ бѣмъ мѣмъ мѣмъ и сѣмъ стѣмъ на по
стѣмъ Филиппѣ, онѣ устрѣмѣмъ и сѣмъ стѣмъ Сѣмъ
мѣмъ Сѣмъмъ разѣмъ, и сѣмъ Сѣмъ и сѣмъ
и бѣмъ Сѣмъмъ бѣмъ мѣмъ, и сѣмъ, Тогда Присѣмъ
Кѣмъ Филиппѣ мѣмъ философѣ Аристотелѣмъ и сѣмъ
Полѣмъ урѣ Сѣмъ Правѣмъмъ вѣмъмъ Сѣмъ всѣмъ
мѣмъ. Сѣмъ гѣмъ и Пѣмъмъмъмъ Мангедонѣй бѣмъмъ
мѣмъ Филиппѣ урѣ, Сѣмъ Мнотѣмъмъмъмъ Полѣмъ
бѣмъмъмъ Сѣмъ Присѣмъ: услишѣмъмъмъ урѣ Филиппѣ.
Сѣмъмъ бѣмъмъ Мангедонѣй Пѣмъ, Сѣмъмъмъмъ
стѣмъ Сѣмъмъмъмъ, и сѣмъ Пѣмъмъмъ Мангедонѣй
Тогда

(2) Следећи помен *роменче* у XV веку налазимо у значајном *Тесѡаменѡу* госпође Јелене Лазаревић Балшић (о. 1366–1442), који је писан 25. новембра 1442. у Гор'чанима. Већ на почетку тестаментa госпођа Јелена је истицала да је „дашти светопочившаго господина кнеза Лазара“, диктирајући пред сведоцима своје последње завештање: располагање имовином, покретном и непокретном, именујући све личности којима је што поклонила и дала. Лица су разна: најпре ближа и даља родбина, затим свита и послуга са њеног двора, калуђери и свештеници, чувари њених задужбина и други које је волела и поштовала. Овде ћу кратко споменути само родбину којој је оставила вредне поклоне, па и једну „роменчу *сребрну и ѡзлаћену*“. Ево, по редоследу, шта је ко од породице добио:

1. „да узме господин *војевода Сѡейан* оне две свите од Никше Тамарића и што је кунтуш златом фигуран; и да је господину војеводи и кригла велија и пет цат (сто) дукат који су у Лукше Палутиновића, тако и з добитим како греду;
2. и плашт з бисером, ако је милост господина војеводe, да се да госпође Јелене војеводине, и јоште оглавје моје с кам'нијем и са бисером и оботци велики...
3. ...и Владисаву да се да *роменча ср'брна ѡзлаћена* и прстен с очцем змајевем и мошти свете што су пр(и) мни...
4. и господичне *Каѡалене* оботци мали и лутца злата...
5. и *Тогоре* моје унучице да се да појасац на плаветној тканице и прстен у ком је ками сафин и један билчужац и остали прстенци,
6. и кругла мала кнезу *Влаѡку*...
7. а икона злата која је у комуну, како сам записала с власти, такој и да буде – сестр' ми госпође *Десѡине*; ако ли би се Деспине самрт прилучила, да буде тазе икона госпође *Јеле војеводине*...“, итд. У њеном двору било је још скупоцених посуда: *ср'брни суди, зделе и ѡехари* које је мислила продати, па од тога новца један део да узме *ѡсѡодин војевода*, а други део, каже она „*да ми се ѡкрије црква коју сам чинила за мој ѡроб*.“

Госпођа Јелена Лазаревић Балшић се по смрти свога супруга Ђурђа II Страцимировића Балшића (владао Зетом 1385–1403) преудала (1411) за војводу Сандаља Хранића, па је стога историчар Иларион Руварац ословљава именом *Сандаљевица*; у свом тестаменту је набројала све чланове живе фамилије којима је своје драгоцености оставила. То је учинила редом, тј. по старешинству и достојанству. Најстарији је војвода Стефан Вукчић Косача (1404–1466), синовац војводе Сандаља Хранића († 1435), са титулом „херцег од Светог Саве“, затим његова прва супруга војеводиница Јелена, кћи Балше III Балшића († 1421), који је био син госпође Јелене; њој је војеводиница Јелена била унука. Деца херцега Стефана и војеводинице Јелене, а унуци госпође Јеле Сандаљевице, овде су на-

ведена по реду: Владислав, Каталена²⁴, Тодора и Влатко. Најстарији је био Владислав Херцеговић (1425–1490), коме је припала роменча о којој говоримо, док је Влатко добио криглу малу, а херцег Стефан криглу велику, то су скупоцени пехари од стакла из којих се вино пило и са којима се наздрављало. Роменчу из витешког романа *Александрида* (око 1330) и ову другу исто тако скупоцену, из очуваног тестаментa госпође Јеле Сандаљевице (крај 1442), раздваја више него један век. Цео тај временски период, на српским дворовима, изговарала се та реч у говорном језику краљева, царева, кнежева, деспота и војвода на подручју Зете, Босне и Србије. На њима су постојали и рукописи *Александриде*, а биле су у употреби и саме скупоцене роменче израђене од злата и сребра, у којима се држало вино, маслиново уље и друге животне потрепштине, па на крају и вода. Из *Александриде* се читањем стицало знање о витешким подвизима Александра Великог, а из роменче се лагано точило и пијуцкало квалитетно „рујно вино“. То сазнање, значајно за историјат наше материјалне и духовне образованости, дају нам ова два податка када се повежу један са другим. И посматрано данас као кроз кључаоницу, то давно славно време наших прадедова употпуњава нам слику њиховог свакодневног реалног живота у средњем веку...

II

(3) У XVI веку дошло је до знатних промена у српским државама на Балкану. Надирањем турске освајачке силе, покорене су средњовековне државе: Србија (1459; 1521, падом Београда), Босна (1463) и Херцеговина (1483). Нестало је тада и помена *роменче*. Спаљени су и уништени и бројни рукописи српске *Александриде*. Уместо роменче уведене су у обичај турске посуде за воду и вино: ибрик, тестија, маштрафа, бардак, ћаса, ћугум, вучија.²⁵ У народу су остали народни изрази који су и раније били често у употреби, а у народној поезији задржао се *кондир*, из кога је Косовка Девојка појила рањене косовске јунаке.²⁶ У занимљивом есеју књижевнице Исидоре Секулић о значају тестаментa не само као хладног правног документа, већ као особене књижевне врсте, наводи се 1466. „кондијер

²⁴ Каталена је право име Катарине Косаче (о. 1426–1478), које је добила у спомен краљице Каталене, супруге српског краља Драгутина. У обимној литератури увек се именује као Катарина Косача, супруга босанског краља Стефана Томаша Котроманића (1411–1461). Година рођења јој није тачно утврђена, јер се историчари око тога споре. Разлог је што једни мисле да је она најстарија од четворо деце Стефанове, а у тестаменту Јеленином први се наводи Владислав, па онда Катарина. Велики публицитет краљица Катарина је добила у хрватским публикацијама због примања католичке вере; „спомендан“ у католичкој цркви је на дан смрти 25. листопада – октобра. Упркос томе, цео њен световни живот показује наклоност према владарима Срба, а поред латинског натписа на њеном споменику постојао је и ћирилички. Једна улица на Бановом брду у општини Чукарица носи њено име.

²⁵ Наведене речи видети у источњачком речнику А. Шкаљића: *Турцизми у српскохрватском-хрватскохрватском језику*, Сарајево, 1973.

²⁶ Јасна Влајић Поповић, *Грецизми у српским народним говорима*, Јужнословенски филолог, LXVII, 2011, 205.

велики који је био господина војеведе Сандаља, сребрни“, у својини херцега Стефана.²⁷

И управо се у *народном ѱеснишѱву* сачувао помен *роменче* у два врло занимљива примера који потичу из времена старе српске феудалне државе. Те текстове и напеве видети као прилог овом раду.

Први пример је из приморске Црне Горе, коју је Вук означавао као Горње Приморје. Познати српски мелограф Миодраг Васиљевић походио је приморске делове Црне Горе одмах после Другог светског рата сакупљајући народне песме и игре из тога краја. У мору мелографског материјала, народних песама и игара са тог подручја, записао је и једну почасницу са *две мелодијске варијанѱе* у којој се наводи *роменча*, ретка реч потекла око 1330. из средњовековне *срѱске Александриде*, а која је певањем прешла у поменућу лирску народну песму.²⁸ Ти слични текстови почасница гласе:

Бацих <i>румјенче</i> у 'ладне воде	Паде <i>румјенча</i> у хладне воде
Закучаше се за русе косе;	Закуча ми се за русе косе,
За русе косе, за ђевојачке.	За русе косе, за ђевојачке.
Врле сестрице косе гојиле,	Весело, Маре, косе гојила
Косе гојиле и одгојиле	Срећу чекала и дочекала!
Срећу чекале и дочекале!	[<i>Пријев</i>]:
[<i>Пријев</i>]: И око, и чело –	И око, и чело –
Све ти било, <i>млада Насѱо</i> ,	(Све ти било <i>млада Маре</i> ,
здрави, весело!)	Здрави, весело!
(Д. Ораховац) ²⁹	(Бијела)

Обраћам пажњу и на песму бр. 265 у наведеном извору, са почетним стихом *Паде румјенча у хладне воде*. Записивач је песму чуо од певачице Милице Шеровић из места Бијела у Боки, недалеко од Херцег Новог. Мелограф је записао да је то *свадебна ѱесма*. Боравећи у Бијелој и Морињу, близу Херцег Новог, поред песме *Паде румјенча у хладне воде*, Васиљевић је записао још три текста који су се певали по истом напеву, а то су: 265(а) *Ој јуначићу, ѱолобрчићу* (певала Даница Шеровић из Бијеле), 266 *Госѱодар сједи у златне сѱоле* (певала иста), са додатком сталног рефрена: *И око и чело све вам било весело!* Најзад, исту мелодију имала је и песма 266(а) *Оружан јунак Дунав ѱрејлива* (певала иста).³⁰ У својој

²⁷ И. Секулић, *Тесѱаменѱ владице Рага*, поговор у књижици: Петар II Петровић Његош, Тестамент, Београд, Источник, 2003, 26.

²⁸ М. А. Васиљевић, *Народне мелодије Црне Горе*, Београд 1965, Посебна издања Музиколошког института, књ. 12, почаснице бр. 248 (Д. Ораховац) и бр. 265 (Бијела, Морињ).

²⁹ Исти, *наведено дело*, бр. 248. Мелограф је записао да је то *свадебна напитуца*, певала Софија Лалошевић Доњи Ораховац. Лалошевића има и у Сомбору, што значи да су се селили у сеоби 1690. Записани текст и напев, садржи две почаснице: 1. Ој ти момчићу голобрчићу и 2. Бацих румјенче у ладне воде; обе су се певале на исти напев. Овде је румјенча у множини: румјенче, доиста судови „за захватање воде“.

³⁰ Исти, *наведено дело*, песме бр. 265, 265 (а), 266, 266 (а). Песме 265 и 266 имају записане напеве из којих се види да су истоветни. Разлика је у томе што уз песму 265, која нас овде интересује, нема рефрена *И око и чело, све вам било весело!*, иако се у извођењу песме он и уз тај текст певао, док уз песму бр. 266 напев

антологији *Народне ђесме у зајисима XV–XVIII века*, академик Мирослав Пантић је донео више таквих лирских певаних песама које се у литератури означавају као барокне почаснице, певане у приморским градовима од Пераста до Дубровника и Хвара. Њихов временски оквир настајања и певања на свадбама и пирним забавама Пераштана, Бокеља, Дубровчана и Хварана, као и у другим мањим градовима у Горњем и Доњем Приморју, установио је проф. М. Пантић, поделивши све почаснице према времену испевавања на: а) ренесансне и б) барокне почаснице. Наведене четири почаснице припадају тако *барокном ђесништву* [XVII век] црногорских приморских градића. Две од њих *Ој јуначићу, јолобрчићу* и *Оружан јунак Дунав ђрејлива* М. Пантић је уврстио у поменућу антологију³¹, а друге две *Паде румјенча у хладне воде* и *Госјодар сједи у златне сјоле* нису тамо објављене. Срећна је околност да је наш уважени мелограф М. А. Васиљевић записав, поред текстова, и њихове *најеве*, па су оне тако на неки начин спасене од потпуног заборавља. Временски оквир њиховог испевавања, који је установио проф. М. Пантић, показује њихову старину, упућује на барокни временски период када су се активно певале и биле у зениту своје популарности. Реч *роменча* коју налазимо у почасници *Паде румјенча у хладне воде* уграђена је у ту песму најкасније у барокном периоду током XVII века.

(4) Ретка реч *роменча*, која је из средњовековног романа *Александрида*, преведеног код нас око 1330. године, ушла као назив посуде у савремени свакодневни дворски живот српских владара и обласних господара у Србији, Зети и Босни, а одатле и у усмену лирску поезију; пронађена је и у Србији, на Косову. Две наше кореографкиње, сестре Љубица и Даница Јанковић посетиле су године 1934. и 1935. у два наврата Горње Неродимље на Косову, где су поред других игара, играчких песама и песама записале једну посебну игру с певањем коју бисмо условно могли назвати *Војвода* по првом стиху *И'ше, у'ше два јунака*; та игра је од значаја за овај оглед, јер се у њој сачувала реч *роменча*, односно *руменча*, у припеву песме која прати ту игру, а који певачице нису знале да објасне, као ни саме записивачице, сестре Јанковић. Најпре доносимо цео текст и напев те старе игре с певањем, која улази у збир свих сличних драмских игара које је

носи и рефрен. Песме 265 (а) и 266 (а) немају напеве и оне су ту стављене као мелодијске варијанте, док су текстови сасвим други. Али и они припадају истој врсти сватовских песама. Те четири почаснице су у вези. Обе мелодијске варијанте почасница, у којима се наводи румјенча, пева венчани кум момка младој невести (Насти, Мари) у њиховом дому пред полазак на венчање. Њему одговарају девојачки кум и сватови песмом почасницом *Госјодар сједи у златне столе*. Ако у дому поред девојака има и младића, кум венчани, који је уједно и крштени кум исте куће, припева свом кумићу *Ој момчићу, јолобрчићу*. А ожењеном јунаку из исте куће кум припева почасницу *Оружан јунак Дунав ђрејлива*, нашто домаћин одговара са *Госјодар сједи у златне сјоле*. Поред истог напева све почаснице певане о свадбама и о славама, имају и исту метричку форму: лирски симетрични десетерац са цезуром после петог слога.

³¹ М. Пантић, *Народне ђесме у зајисима XV до XVIII века*, Београд, Просвета, 2002², стр. 107. Трећа почасница јуначка (*Оружан јунак Дунај ђрејлива*), стр. 108. Четврта почасница јуначка (*Соколовићу, најљепши ђићу*). Ова друга је слична почасници *Ој момчићу, јолобрчићу*. Оба текста су преузета из записа Николе Буровића Пераштанина (крај XVII века).

песник Лаза Костић назвао погодним термином – *народно ђлумовање*. Чини се да је ово једна од најстаријих, ако не и најстарија записана и сачувана наша народна глума као остатак давне неке традиције њеног извођења, када су још у српским средњовековним државама постојале *војеводe / војводе*. Доласком Турака, а пропадањем српске феудалне државе, нестале су и роменча и војводе, али игра је остала и у њој су се стално помињале војводе. Шта запажамо на примеру народног глумовања *Војвода* (И`те, и`те два јунака), који је пред нама, у потпуном мелографском запису сестара Јанковић, начињен у Г. Неродимљу на Косову 1935. године? Запажамо прво два основна елемента песме: *џексѝ* и *најев*.³² Сиже тог текста је следећи:

Војвода [опис сестара Јанковић]: „Женска игра у паровима. У игри учествују три пара, од којих први и други стоје на растојању од неколико метара један према другоме, а трећи пар шета од првог до другог у својству посредника који преговара са двома странама о просидби. Први пар у песми ставља у задатак трећем пару да од другог пара доведе лепу Јасну. Трећи пар у песми изручује поруку првога пара другоме пару који у песми поставља извесне услове. Посредници се враћају и саопштавају услове на које први пар пристаје. Али сада други пар поставља нове услове, па кад први пар и на њих пристане, нижу се други разни услови. Посреднички пар за то време мора више пута да пређе простор између првог и другог пара док најзад не углави погодбу и тиме изврши своју мисију. – Игра се на Ускрс. То је уствари сценска илустрација песме која има за предмет: погађање око просидбе.“³³

Кореографско упутство сестара Јанковић, написано за играче, не даје нам тачан опис улога у овој сценској игри, па се мора једноставно – препричати. Основни сиже је следећи: војвода проси девојку лепу Јасну од родитеља или старатеља; он стоји на једној страни, а на одређеној удаљености је друга група око девојке.³⁴ Војвода шаље своје просиоце да упитају девојачке заступнике да ли дају девојку лепу Јасну и шта још траже уз њу, како би свадба била утаначена и погођена. У тексту песме то је овако изнесено: војвода својој групи просилаца у којој су „два јунака, три ђузлака“ поверава да жели лепу Јасну и упућује их девојачкој страни да питају за услове напомињући стално: „Што тражију ће ги

³² Напев уз текст доносим, мада га овде посебно не анализирам; то ће учинити друга струка, етномузиколози. Наводим само да је и напев јако архаичан и да се изводио по такту уз гоч и зурле.

³³ Љ. С. Јанковић, Д. С. Јанковић, *Народне игре*, Београд, 1937, II књ., бр. 44.

³⁴ Војвода не проси девојку из народа, него девојку одгајену на владаревом двору, краљичину штићеницу. Ту се сећамо оног детаља из живота краљице Јелене Анжујске, мајке краља Милутина: „Заповеди сакупљати у целој области својој сиротних родитеља кћери (девојке које су) и те хранећи у дому своме обучавааше сваком добром реду и раду ручном који приличи женском полу. И кад су долазиле у узраст даваше их мужевима, да иду у домове своје сваким богатством обдарујући их. А на место њих постављаше друге по примеру првих.“ (Данило старији, *Жиѝије краљице Јелене, најписано* 1317). Следећу примеру краљице Јелене и друге су владарке чиниле то исто. У тестаменту Јелене Сандаљевице стоји белешка: „И које се згоде на самрти мојеј девојке, да им се да пр`икија (мираз) колико се може з говором, како да се удоме...“ (1442).

дамо“, уз то певајући стални припев кроз свих петнаест строфа: „*Е, руменџо, медно вино, Елирјо, и!*“ Девојачка страна је врло захтевна у својим условима; траже први пут: „Ми тражимо триста свата, печен’ јагње, сјајне кундре, кондир вина, два ракије, младожењу и девера и кумове и старојка – ће ви дамо лепу Јасну“ и понављају припев: „*Е, руменџо, медно вино, Елирјо, и!*“ као знак да се та понуда и позив на свадбено весеље у начелу могу прихватити. Али кад војвода на то пристане, а његови просиоци то пренесу девојачкој страни, они траже други пут: „Ми тражимо: златан прстен и два гоча и две сурле - ће ви дамо лепу Јасну“; припев „*Е, руменџо, медно вино, Елирјо, и!*“ подржава преговоре. Пошто војвода прихвата и тај део услова, то девојачкој страни јављају војводици просиоци. Следи и трећи услов за коначни договор око просидбе: „Ми тражимо, те хаљине (девојачке) и тај опоз (опрема за главу), шест мафеза (марама са кићанком), и зупницу (низалке), три јелека, и јелече, белензуке (наруквице)“; ако војвода пристане да и то дарује будућој изабраници, онда је споразум готов. Војводу поздрављају преко његових просилаца рефреном: „*Е, руменџо, медно вино, Елирјо, и!*“ Војвода пристане да све то набави и дарује девојци; и просидба је свршена. Сви срећни и задовољни на крају певају оно познато: *Е, руменџо, медно вино, Елирјо, и!*³⁵

[Даљи опис сестара Јанковић]: „У Горњем Неродимљу старе локалне игре које се изводе од првог дана Ускрса до трећег дана Духова везане су не само за те празнике, него и за поједина легендарна места у селу³⁶... Играње традиционалних игара за које народ верује да потичу још из доба Немањића, почиње првог дана Ускрса. Око три сата после подне народ се скупиле код крста где је по наслеђеном веровању био некада бор – рукосад краља Милутина. Ту се обави заједничка закуска и тада се свечано реже колач (у цркви)... На томе легендарном месту, код крста, ухвате се мушкарци у коло и почну да обилазе софру обичним ходом певајући *Христѡс воскрес!*³⁷ Затим, играју витешке игре прескакања, бацања камена с рамена и друго. Најзад се одреде младићи који ће сутрадан носити литију код цркве цара Уроша. За то време и девојке се хватају у оро. Њихова песма, која ће се поновити о Ђурђевдану и Тројицама, почиње: *О’ше, друје да и’рамо!* Друго коло односи се на поменути рукосад краља Милутина: *Ој боре, боре саборе!*³⁸ Даље се ређају остале женске празничне игре: *Оре Којо, Кос-*

³⁵ Исте, *наведено дело*, II, бр. 44.

³⁶ Исте, *наведено дело*, посебна напомена записивачица: „У Горњем Неродимљу слави црква Источни петак (први петак по Ускрсу). Игра се као на Ускрс. На Ђурђевдан, 6. маја, изводи се оро *Ђурђево лејшо йролејшо*. Тако и Духови имају своју посебну [уводну] игру: *Засјала Свејша Тројица*.“

³⁷ Мисли се на ускршњи тропар *Христѡс воскрес из мерѡвих, смерѡију смерѡ йојрав и сушѡим во йробје, живој даровав*. Видети: Ст. Ст. Мокрањца, Страно пјеније, Београд, 1968, 114.

³⁸ Варијанта истог уводног ора испод бора краља Милутина где се традиционално скупљају играчи постоји и у старијем мелографском запису Ст. Ст. Мокрањца када је 1896. године посетио Косово. Он је записао место и име певачице: „Велигданска, од Султе из Бресе.“ Видети: *Сабрана дела* Ст. Ст. Мокрањца, том 9, Етномузиколошки записи, бр. 90а. Сестре Јанковић су записале исто оро у Г. Неродимљу 1935. године од певачице Параскеве Дајић. Колико се тај текст памтио и чувао, види се да је у оба записа исти. Чак су и имена Петра војводе коловође и Миље девојке очувана у поменутих текстовима.

ѿадине, сценскомимичка игра *И'ѿе, и'ѿе два јунака*; предвече: *Крош-крошњице, виш-вишњице*, пред крај *Развијај се ѿром цвеѿи*. Завршна саборска игра својом песмом *Сунце ми је на заходак* опомиње играчице да је време поласку.

Другог дана Ускрса народ, пошто се скупи код цркве цара Уроша, пролази са литијом кроз више села, а после настаје играње мушких игара. Између осталог игра се шаљива мушка игра *Хоће жежо да се жени*.

Трећег дана Ускрса изводе се исте игре које се играју првога дана.³⁹

Све што су сестре Јанковић саопштиле у овим драгоценим белешкама, посетивши Г. Неродимље на Косову 1935. године, основне су чињенице за дубље тумачење српског фолклора тога краја.⁴⁰ Наиме, постоји још један аутентичан опис старих ускршњих свечаности, који је потпуно сличан овом у Г. Неродимљу, у коме оне такође трају три дана и на њима се изводила народна глума *Војвода* у којој се припевају *роменча, медовина и Леро*. Тај стари обичај је био познат и у Србији, код средњовековног града Сталаћа, који се помиње у XIV веку у држави кнеза Лазара. По народној песми, град Сталаћ је држао војвода Пријезда са својом верном љубом Видосавом.

„У Сталаћу“, писао је записивач Данило Катић (1873–1950), „и данас се одржао обичај (пре неког времена и у околним селима) да девојке за време ускршњих празника у колу певају веселе песме пропраћајући их радњама, тако да имају доста сличности са француским *vaudevill*-ом [водвиљом]. Ти се обичаји врше сва три дана Ускрса; првог дана се врши скупљање, другог ѿросигба, ѿровлачење, ѿавун и јеж, а трећег дана – *Реља*.

(опис): Припрема девојачка за те обичаје: сакупе се све девојке које ће певати, код које другарице и ту држе пробу певања, а затим поделе улоге шта ће која бити. Свака девојка тражи себи другарицу с којом се најбоље у певању слаже, те њих две сва три дана заједно певају. Првог дана је *сакуиљање*, а другог *ѿросигба*.⁴¹

Између осталих игара које по наслову Д. Катић наводи, најважнија је просидба. Тада девојке певају песму чији наводим текст прве од три строфе:

Пратио нас наш Војвода
И Војводин јасакѿија, [турц. *лични ѿраѿиилаѿ*]
Да ни дате лепу Јасну
И уз Јасну кондир вина
[*Приѿев*]: Урумен медовино, Леро!

³⁹ Исте, *истио дело*, II књ., 34–35.

⁴⁰ Народну глуму *Војвода* на Косову је 1896. године записао и Ст. Ст. Мокрањац, наведено дело, Етномузиколашки записи, бр. 115, а, б; *Праѿио не наш војвода, Лерјо*, „Сеоска, уз оро, од Ванке из Сушице“. Опис игре девојака не одговара тексту песме.

⁴¹ Д. Љ. Катић, *Народни обичаји који се у Сѿталаћу (срез Расински) о Ускрсу врше*, „Браство“, 1894, VI, 314–315. У наше време одржавају се фолклорне манифестације у Сталаћу на Св. Тројицу (Духови).

Припев се пева уз све три строфе.

Из наведеног описа ускршњих свечаности код Сталаћа закључујем да се он у потпуности слаже са истим обичајима у Г. Неродимљу које представља култно место значајних догађања из српске средњовековне историје. Поред фолклорних описа ускршњих свечаности у Сталаћу где се глума *Војвода* дуго изводила и у којој такође срећемо припев *Урумен меговино, Леро!* на који ћу се вратити, треба тим обичајима додати и историјску позадину, без које нећемо схватити значај фолклорних истраживања Д. Катића и сестара Јанковић, Љубице и Данице.

Неродимље је посетио и архитекта Иван Здравковић, који доноси историјске податке о средњовековним споменицима на том подручју и тако нам уноси у памћење спој фолклорног и историјског, формирајући слику српских средњовековних ускршњих свечаности, које можемо да још боље сагледамо, реконструиремо и дорадимо. Ево како он види Неродимље:

„У области Неродимља имамо велики број споменика из доба Немањића. У селу Горњем Неродимљу налази се црквица Св. Арханђела (по предању из XIII века у чијој се порти још и данас очувао један бор, за који постоји предање да је из доба цара Душана. У Неродимљу је у свом двору умро краљ Милутин 1321. године. Двор се помиње 1314. и касније, 1348. године. Остаци старих цркава: Св. Николе; око ње има зидова који су цркву окруживали; Св. Јована, Св. Богородице (на брду), и у Доњем Неродимљу: Св. Стефана, још две не зна се коме су посвећене. Двор са придворном црквом Св. Николе је место где би требало у Неродимљу тражити средњовековни дворац, на брдашцу између Горњег и Доњег Неродимља. Има основа да се то место потражи и у самом селу Горње Неродимље (у дворишту куће породице Лукића) или у порти цркве Св. Арханђела. Све говори да некадашњи дворац краља Милутина треба тражити на месту где се данас налазе остаци цркве Св. Николе.“⁴²

Поред Г. Неродимља, средњовековни комплекс двораца и баштине српских средњовековних владара обухватао је и летњиковце Пауни (Сврчин – Пауново Поље – Дежева) и мали и велики Петрич. Но за реконструкцију народних свечаности за ускршње празнике у Г. Неродимљу, као средњовековних сабора народа, свештенства и монаштва, па и самих владара и обласних господара, витеза и властеле разних чинова, бројне послуге и целокупног становништва, домаћина и многих гостију, довољно је и оно што су изнеле сестре Јанковић, Д. Катић и арх. И. Здравковић. Ускршње свечаности су се, уз присуство свих наведених друштвених слојева, три дана одигравале испред борова рукосада краља Милутина, цара Душана, у периоду 1314–1348. Први оснивач тих свечаности је краљ Милутин (1282–1321), који је и двор ту направио, и цркву Св. Николе, па је засадио и бор пред којим ће се окупити народ и где ће се, одмах после преподневне свечане литургије на Ускрс, одигравати и народни сабор на коме ће

⁴² И. Здравковић, *Средњовековни градови и дворци на Косову*, Београд, 1975, 121, 123–124.

три дана бити народно весеље и пригодни програм који су сви радо гледали. Тако и за Стефана Дечанског, као и за краља Милутина, знамо да је боравио у дворцу у Г. Неродимљу, па је веровати да су се пред његовом црквом одигравале исте ускршње свечаности које су трајале три дана. За владавине краља и цара Стефана Душана (1331–1355), који је по предању засадио свој бор, у порти Св. Арханђела окупљао се такође народ на ускршње свечаности. После њега је завладао цар Урош са својом мајком царицом Јеленом, а који је и преминуо изненадно у Г. Неродимљу 1371. године; о тој смрти постоји сплет легенди, да га је у засеку Шаренику у лову убио краљ Вукашин да би му преузео царство, а мајка, царица Јелена, пронашавши тело свога сина, сахранила га је подигавши му црквицу Успенија Св. Богородице. Значи, да су се ускршње свечаности у Г. Неродимљу одржавале и после цара Душана, у време цара Уроша, па до његове смрти и да се дотле то место звало Породинље, а царица Јелена га је прозвала Неродимље. И после смрти Св. цара Уроша ускршње свечаности пред црквама њихових ктитора настављане су, па тако их сестре Јанковић описују на локацији код „цркве Цара Уроша“. Доласком Турака, и у новијој историји тога краја све до Другог светског рата обичај ускршњих свечаности нису могли тирани угасити. Секли су им борове, а хришћани су на тим местима постављали крстове и записе. Тек у титоистичкој Југославији када су комунисти потисли све црквено-народне свечаности, овај дивни и свети српски обичај светкован од времена краља Милутина (пре 1314) до последњег краља Александра (убијен 1934), дакле, пуних шест векова, на Косову је поштован као национална светковина целог српског народа. Данас тога више нема, јер на том подручју ни Срба нема...

Ова реконструкција се морала укратко извести да би се схватила суштина ускршњих свечаности на простору Г. Неродимља, пред црквама на којима су извођени како сложени и обавезни црквени ускршњи обреди, тако и обавезне литије, народне песме, кола, и народна глумовања, каква је била сценска игра *Војвода*. Према њеном садржају српске војводе су јавно, пред народом, бирале своју изабраницу и то је свакако све окупљене слојеве друштва веома интересовало. Тешко је данас претпоставити када је глумовање звано *Војвода* први пут изведено и ко га је могао извести и на тај начин популаризовати. Из времена краља Милутина немамо те податке, ни касније. Занимљиво је ипак једно неуочено казивање о сличним средњовековним забавама јеромонаха *Теодосија Хиландарца* (†1328), који је живео и у време краља Милутина, и долазећи у Србију из Хиландара на двор краљев, имао прилике да их упозна.

У време краља Милутина, у Србији, путеви калуђерски и путеви путујућих дворских забављача као да су се негде укрстили. Значајни српски књижевник *Теодосије Хиландарац* (+ о. 1328), савременик краља Милутина, у једном свом спису, у уводној беседи *Похвала свейих и ѿрејодобних оѿи(а)ц(а) наших Си-*

меона и Сави,⁴³ помиње путујуће забављаче – *скомрахе*. Осврнувши се на њих, јеромонах Теодосије изводи занимљиву паралелу: постоје две трапезе, *ѿл'ѡскија* и *духовнаја* и да је обе он упознао. Духовна трапеза је ближе Богу и људима праведним и за њу се он залаже, поредећи је са плотском трпезом, где „седоше људије јасти; и по ситости в'ставше“ заборавише да благодаре Богу који им је јестиво и пиће на ту трапезу дао, те „начеше играти бесчинством и падоше трупија их“, а пратили су их „скомрах вредними (штетним) бесовскимим песн'ми“, које „сујемудр'не с'браних душе ујазвљајет сквр'ними бо и нечистими словеси, ум их оскврњаје и (в) смехи непод(о)бними губит их, не же паче веселит... Тем безумно с'браном... јеже до конца стрпети мрзскому тому позоришту, по безумију их благо сија себје вмењајут.“ За разлику од плотских трапеза „идеже ни скомраха вредними (штетни) словеси свест нашу скврнеша слишим“, духовна трапеза је место „светих песнеј и пјенији духовних наслаждајем, душеју веселим(о) се.“⁴⁴

Овде је реч о плотским (световним) трпезама у дворцима српске средњовековне властеле и самих владара, на којима су путујући певачи и играчи скомраси своје „бесовске песме“ и игре изводили. Својим разблудним песмама затровали су свест племства, које није разумело да су се тиме удаљили од Бога и његових пјенија и молитава. Из наведених речи о скомрасима закључујемо да је јеромонах Теодосије Хиландарац долазио у Србију у време краља Милутина, свакако о ускршњим празницима, где је, позиван на дворе, упознао дворске трпезе, раскалашно весеље угледне властеле и скомрахе који су својим световним песмама, свирком и играњем зачињавали празнично весеље. Да ли су они у припеву обједињене глуме, песме и игре уградили и три врло стара елемента: *роменчу*, *медовину* и *Леро* са продорним грленим узвиком „И“ још у време дворских весеља и забава у престоници краља Милутина у Г. Неродимљу, није познато, иако је игра *Војвода* са тим припевом управо ту записана, где се и одржала пуних шест векова. И на двору краља и цара Душана, кога је подржавала млађа властела, скомраха је било, а тад се пило и вино из кондира и руменчи. Циклус Краљевића Марка проткан је честим винским пасажима. По опису игре *Војвода* Д. Катића у Сталаћу, у држави кнеза Лазара, позната је била не само та игра из ускршњих свечаности, него и пуне трпезе са рујним вином из руменчи. Ускршњи циклус глуме, песама и игара, у даљем току догађаја се није у целисти сачувао, осим у Г. Неродимљу и Сталаћу. Томе су допринеле и неке сеобе као што је насељавање Београда (1403) који је од Мађара добио деспот Стефан Лазаревић; ако их је и било, оне се не помињу. У каснијим сеобама Срба, нарочито у сеоби из 1690. године, када се бројни српски живаљ са Косова и Метохије, заједно са патријархом Арсенијем III Чарнојевићем, преселио на просторе данашње Војводине и Славоније, са собом је понео и своје песме са ускршњих

⁴³ *Похвала свеѡме Симеону и свеѡме Сави* Теодосија Хиландарца, приредио Т. Јовановић, Књижевна историја, 20, 1973, 706–707, 710–711.

⁴⁴ Из наведене *Похвале* (почетак XIV века) Теодосија Хиландарца.

свечаности. Тако су у фолклору Срба из Војводине записане и поједине песме из ускршњег циклуса, третиране као народне *гечје сиџе* (игре с певањем) *Војвода и два улака*,⁴⁵ *Вишњицица*, *Паун* и *Јеж*. Оне су претрпеле и неке измене, како у тексту, тако и у напеву.

III

Пошто је приказана народна глума *Војвода* у временском оквиру средњег века, ренесансног и барокног доба, остаје да се ближе упознамо само са текстом *Ћријева* из ове игре с певањем, како су га записали сестре Јанковић у Г. Неродимљу и Д. Катић у Сталаћу и околини. Припеве делим на два дела:

Из Г. Неродимља: *Е, руменцо, медно вино - II - Елирјо, и!*

Из Сталаћа: *Урумен медовино, - II - Леро!*

Запис Ст. Мокрањца: - нема - II - *Лерјо!*

У првом делу је реч о *руменчи* у којој је медно вино, медовина, пиће старих Словена. Девојачки заступници у погодби са војводом, поред свих ствари које треба да он дарује девојци, опомињу га и за медовину, свадбено вино које ће се попити на свадби, а које се држало у роменчи или чак роменчама. И то је сад јасно, али није разумљив други део припева. У Г. Неродимљу су певачи певали: *Елирјо*, мада из друга два примера тачно гласи: *Леро, Лерјо*. И тамо је дакле: *Е(ј), Лирјо*, са свадбеним грленим узвиком – *И!*⁴⁶. Шта значи та реч *Леро*?

Ову неразумљиву реч тумачили су у прошлости неки лингвисти и етнологи. Један од њих је и хрватски етнолог Милован Гаваци (Gavazzi), који узима да је *Леро* познати „зазив“ у заједничком припеву *Хоја, Леро, Долерије!* – „као особит прилог за утврђивање старих божанстава Хоје, Лера и Долерије у јужних Славена или Славена уопће.“ Полази од лингвистичке грађе из познатог *Рјечника ЈАЗУ*, покупљене у песничким поменима – „све из 16. и 17. столећа.“ Наводи имена дубровачких ренесансних и барокних песника код којих је тај поклич непознатим словенским божанствима пронађен: у драмским делима Доминка Златарића (1558–1609), Ивана Гундулића (1588–1638), Џона Палмотића (1606–1657), Игњата Ђурђевића (1675–1737); додајем и песника Ива Алетина (1670–1743) и његов запис *Баладе о кнеињи Видосави*, с краја XVII века, коју је донео академик М. Пантић у својој већ поменутој антологији. Овај припев у цитатима дубровачких песника увек се наводи „с три саставна дијела“, али „има их гдје се наводи само по једно

⁴⁵ Мелографски записи: 1. М. Стојишић, *Градиво за разна занимања Српчаци*, Сомбор, 1898, две варијанте: (а) *Нас је ђосл'о наш војвода*, (б) *Иг'ше, иг'ше два улака*; 2. В. Р. Ђорђевић: *Збирка гечјих ђесама*, Јагодина, 1904; 1906; 1909; *Војвода и два улака*; 3. Д. П. Илић: *Српске гечје иџе*, Београд, 1911, 30. Добар вече госпо, девојачка мајко!; 4. Исти: *Песме, декламације и иџе*, Београд, 1922, 68; 5. Исти, *Ћачко ђевање. Игре и декламације*, Београд, 1930, 36; 6. А. Ј. Станковић, Илија Ј. Ђорић: *Ћачко ђевање*, Београд б. г., 37; 7. А. Ј. Станковић, *Школске ђесме и гечје иџе с ђевањем*, Београд, 1941, 14. *Војвода и два улака*. – Текстовних варијанти без напева има сигурно много више.

⁴⁶ Завршни усклик *И!* у припеву игре *Војвода* и у неким другим песмама са Космета запазили су и Ст. Мокрањца (1896) и сестре Јанковић (1935). Да ли је то усклик жалости или радости или пак узвик у знак свадбеног весеља, остављам да се тиме позабаве наши етномузиколози.

или два имена", наводи Гаваци. „Долерија, пише даље, ријеч нејасна: чини се, као да су се ријечи *Хоја*, *Леро*, *Долерије* припијевале уз какве народне пјесме, те да су их из ових дубровачки писци примили, схвативши их као имена мушка и женска из славенске митологије.“ И данас се у Херцеговини и другде може наићи на презиме Леро, углавном код српског православног становништва. Гаваци је потом изнео претпоставку: да ови припеви потичу из „румунских народних коледа“⁴⁷ наводећи неке изворе, а да су дубровачки песници у својим драмама и песмама користили *Хоја*, *Леро*, *Долерије* од Морлака „који су били насељени на самом дубровачком територију и близу њега, те се бавили сточарством.“⁴⁸ Даље даје године бројних исправа дубровачких у којима се помињу Власи, Морлаци [православне вере], почев од г. 1357, 1386, 1390, 1391, 1419, 1423, 1429, 1430, 1451, наводећи из једног научног рада историчара К. Лиречека читаво залеђе Дубровника (Пељешац, Требиње и Хум, Билећа, Конавле), затим Влахе племена Риђана, Зете, Кривошије код Рисна итд. Поменути дубровачки песници нису били баш тако велики католици кад су писали своје „пјесанце од кола“ и сами радо „танце изводили“ у Дубровнику, Дубрави, Требињу и Хуму заједно са Србима и Српкињама, кад би у њима прострујила крв њихових словенских православних предака.

После студије М. Гавација јавили су се многи испитивачи овог припева *Хоја*, *Леро*, *Долерије*, али се до данас испитивање суштине ових речи није темељно расправило.⁴⁹ Са своје стране додаћу само да су прва два члана *Хоја*, *Леро*! уствари само једно име; *Хоја* је призив словенског божанства *Леро*. Чини ми се да *хоја*! има своје упрошћене парњаке у сачуваним доцнијим узвицима: *'оја*! – *уја*!, односно, *хоја-ој-еј*!. Тако и у припеву из Г. Неродимља: *Е(ј)*, *Леро-о(ј)!*. На овај закључак навео ме је запис једне народне песме из Срема песникиње Милице Стојадиновић Српкиње где су почетни стихови:

Хоја! Хоја! ђреко ђоља, ђреко ђоља,

То не било само Хоја, само Хоја!

*Веће момче и девојче, и девојче...*⁵⁰ итд.

То није само обичан узвик, већ *ђризив*, *зазив*, *дозив*, *дојава*, *објава* неком божанству које живи у пољима, у горама (Леру) да су се момче и девојче упознали, спојили и да ће се испросити, узети, венчати. Овај увод у народну песму *Вишњицица род родила* доцније је отпао, јер није био разумљив певачима и

⁴⁷ Румунски историчари и фолклористи су прихватили ову тезу, али је то сасвим друго разматрање о старини речи Леро на њиховом подручју у далекој прошлости.

⁴⁸ М. Gavazzi, *Hoja, Lero, Dolerije*, Nastavni vjesnik, knj. XXXI, 1923, 224–227. Помињући Влахе и Морлаке православне вере изоставио је потврђену чињеницу у науци да су то Срби.

⁴⁹ Године 1952, глумец и драматург Вјекослав Афрић (1906–1980) снимио је црно-бели играни филм *Хоја! Леро!* по сопственом сценарију, са музиком Крешимира Барановића.

⁵⁰ М. Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој Гори 1854*, Београд, 1985, 76–77.

играчима истоимене глуме која се изводила и у Г. Неродимљу као део програма ускршњих свечаности.⁵¹

На крају да се вратимо нашој посуди за пиће званој *роменча*, која је први пут поменута у преводу *Александриде* у вези са гозбом Александра Великог и његових витезова. Пошто је после доласка турске силе на Балкан роменча заборављена, данас се мало зна о њеном облику, димензијама, значењу саме речи, као и функционалној употреби. Из наведеног текста сазнали смо да је то суд за вино при гозбама, свадбама и славама. То је била полазна тачка како бисмо сазнали којој групи судова руменча припада. Присетимо се значајне *Свадбе у Кани* на којој је учествовала мати Марија (Богородица) са својим сином Исусом.⁵² На свадби се пило вино, па кад га је нестало, Исус је извео своје прво чудо: претворио је воду из шест посуда за воду у вино. Те посуде преводиоци различито преводe.⁵³ На латински су преведене као *амфоре* (amphorae).⁵⁴ Наше руменче биле би из рода амфора, којих је било разних облика и димензија, према сврси којој су биле намењене: на трпези, у кући и изван куће. У старом свету, у Грчкој и Риму, трговци су бродом превозили амфоре са вином, маслиновим уљем и другим намирницама, па су доцније археолози у дубини мора проналазили мноштво тих посуда које су, заједно са својим трговцима и трговачким бродовима, страдале у морским бродоломима. Тих археолошких налаза потопљених амфора било је и дуж обале Јадранског мора, о чему постоји и посебна литература.⁵⁵

На крају следи закључак да је *роменча* као једна врста амфоре, била у књижевној, говорној и животној употреби на српским дворовима, од појаве српске *Александриде* (половина XIV века) до пропасти феудалне државе. Доласком турске владавине у Србију, Босну и Херцеговину и Црну Гору реч *роменча* се изгубила у писаној књижевности, али се задржала у *јеваној* усменој лирској народној поезији, у припевима и напевима који су ту остали као неразумљиве речи којима сада њихово значење и „живот“ у прошлом времену, откривамо...

⁵¹ Сестре Јанковић у *наведеном делу*, записале су игру с певањем *Крош-крошњице / виш-вишњице*, бр. 43. са *истиим најевом* као и код глуме *Војвода*, само без припева.

⁵² Јеванђеље по Јовану, 2 гл., 1–11.

⁵³ Вук Ст. Караџић преводи да су то „шест воденијех судова од камена“ из којих се могло узимати „по два или по три ведра“; Е. Чарнић преводи: „шест камених судова који су захватили по два или три метрита“. Из тих описа видимо да су то велике амфоре (роменче) у којима су досипане воде за верски обред Јевреја.

⁵⁴ *Evangelium secundum Joannem*, gl. 2, 1–11.

⁵⁵ Велики ликовни избор амфора нуди интернет са додатним студијама о облику и димензијама.

Мелографски записи – из Црне Горе

248

$\text{♩} = 104$ Д. ОРАХОВАЦ

248 Ој ти момчи-ћу го-ло-бр-чи-ћу,¹
и б-ко, и че-ло, Све ти би-ло,
мој Ми-ла-не, здра-во, ве-се-ло!

- (1) — Ој ти, момчићу, голобрићу,
Што се не жениш, што лов не ловиш?
— Патке падоше у сиње море,
А препелице у равно поље.
Бирај, соколе, шта т' је од воље!
— Од воље ми је л'јена ђевојка!
— Подајте му је, не држите му је,
Добар је јунак, добре је среће!
И око и чело, све ти било, млада Милане,
Здраво, весело!
- (2) Бацих румјенче¹ у 'ладне воде,
Закучаше се за русе косе,
За русе косе, за ђевојачке.
Врле сестрице косе гојиле,
Косе гојиле и одгојиле,
Срећу чекале и дочекале!
И око и чело, све ти било, млада Насто,
Здраво, весело!

Свадбена највишица, певала Софија Лалошевић, Доњи Ораховац.

¹ Румјенче-базарин суд за захвативање воде

265

$\text{♩} = 72$ БИЈЕЛА

265 Па-де ру-мје-на у хла-дне во-де,
Зо-ку-ча ми-се зв-ру-е ко-се,

Паде рум'јенча у хладне воде,
Закуча ми се за русе косе,
За русе косе, за ђевојачке.
— Весело, Маре, косе гајила,
Срећу чекала и дочекала!
И око и чело,
Све вам здраво, весело!

Свадбена јесма, певала Милица Шеровић, Бијела.

265(a)

— Ој, јуначићу, голобрићу,
Што лов не ловиш, што залуд стојиш?
'Тице ти пасу по равном пољу,
А препелице по сињем мору,
Избер', јуначе, што си од воље!
Од воље ти је младе ђевојке?
— Подајте му је, не држ' те му је,
Добар је јунак, добре је среће!

Певала Даница Шеровић, Бијела (Моринь).

266

♩ = 72

БИЈЕЛА (МОРИЊ)

266

Гос-по-дар сје-ди у злат-не сто-ле,
А но-ге др-жи у хлад-не воде, Нит' во-ду му-ти,
Нит' ало го-во-ри, не-го го-во-ри: „бо-же по-мо-зи!“
по-мо-го му бог ку-ћу и о-вај дом
А про-ље-ће га здра-во за-ста-ло! И о-ко,
и че-ло, све вам би-ло, мла-ди ку-ме,
здр-во, ве-се-ло, здр-во, ве-се-ло, —

Господар сједи у златне столе,
А ноге држи у хладне воде,
Нит' воду мути, нит' ало говори,
Него говори: — Помози, боже!
Помог'о му бог кућу и овај дом,
И прољеће га здраво застало,
Здраво застало и остало!
И око и чело, све вам чело весело!

Свадбена јесма, певала Даница Шерокић, Бјела (Морињ).

266(а)

Оружан јунак Дунав преплива,
Вранац га коњић при брегу чека.
Не чудимо се добру јунаку,
Који оружан Дунав преплива,
Нит' се чудимо коњу његову,
Кој' га оседлан при брегу чека,
Него је трећа која ј' највећа:
Љуба га дома с поштењем чека!
И око и чело, све вам здраво, весело!

Породична јесма, певала Даница Шерокић, Бјела (Морињ).

Мелографски записи – са Косова (Војвода)

44. И' те, и' те, два јунака



„И' те, и' те, два јунака,
Два јунака, три ђузлака,
Донесите лепу Јасну;
Што тражију, ће ги дамо.
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Послао не наш војвода,
Што тражите, ће ви дамо,
Већ ни дајте лепу Јасну,
О, зар Јасну, ђузел Јасну!
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „И' те, и' те, два јунака,
Два јунака, три ђузлака,
Ми тражимо триста свата,
Печен' јагње, сјајне кундре,
Кондир вина, два ракије,
Младожену и девера,
И кумове, и старојка,
Већ ни дамо лепу Јасну,
О, зар Јасну, ђузел Јасну!
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Радујте се, радујте се,
Наш војводо, е, војводо!
Тражију ви триста свата,
Печен' јагње, сјајне кундре,
Кондир вина, два ракије,
Младожену и девера,
И кумове, и старојка,
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Ево вама триста свата,
Печен' јагње, сјајне кундре,
Кондир вина, два ракије,
Младожену и девера,
И кумове, и старојка,
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Послао не наш војвода,
Што тражите, ће ви дамо,
Већ ни дајте лепу Јасну,
О, зар Јасну, ђузел Јасну,
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „И' те, и' те, два јунака,
Два јунака, три ђузлака,
Ми тражимо златан прстен,
И два гоча, и две сурле,
Ће ви дамо лепу Јасну,
О, зар Јасну, узур Јасну!
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Радујте се, радујте се,
Наш војводо, е, војводо!
Тражију ви златан прстен,
И два гоча, и две сурле,
Ће ви дају лепу Јасну,
О, зар Јасну, узур Јасну!
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Ми дајемо златан прстен,
И два гоча, и две сурле,
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Послао не наш војвода,
Што тражите, ће ви дамо:
Ево вама златан прстен,
И два гоча, и две сурле,
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „И' те, и' те, два јунака,
Два јунака, три ђузлака,
Ми тражимо те хаљине,
И тај опоз [опрема за главу], шест
мафеза [марама са кићанком],

И зунцу [низалке], три јелека,
И јелече, белензуке [гривне].
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Радујте се, радујте се,
Наш војводо, е, војводо!
Тражију ви те хаљине,
И тај опоз, шест мафеза,
И зунцу, три јелека,
И јелече, белензуке.
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Ево вама те хаљине,
И тај опоз, шест мафеза,
И зунца, три јелека,
И јелече, белензуке.
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

— „Радујте се, радујте се,
Ево вама те хаљине,
И тај опоз, шест мафеза,
И зунца, три јелека,
И јелече, белензуке.
Е, руменцо, медно вино,
Елирјо, и!“

Ђорђе Перић

Објављено у:
„Братство“ (Београд, Друштво „Свети Сава“), XXV, 2021, 41–63.

3. Народно глумовање

Доситејево сећање на једну песму – игру из детињства

На путу из Трста у устаничку Србију Доситеј се задржао у Сиску. Одатле се 24. јуна 1806. године јавио жени свога пријатеља и мецене, тршћанског велетрговца Драге Теодоровића. Она је свакако била последња симпатија Доситејева.⁵⁶ Писмо Софији Теодоровић Доситеј овако почиње:

„Почитајема и љубведостојна Госпођо!

Софија Теодоровна Драгина!

Здравствујте!

Кад сам још дететом бивао, слушао сам често гди многи млади и младе певају:

„Спала бих, спала,

Ал' не могу сама;

И радо бих дала

Три коња плава

И четири врана –

Да не спавам сама!’

И ја сада, да сам који имућ земнородни, којег ергела коња и стада волова по пољу пасу – колико бих их не пожалио дати...“⁵⁷

Ту је мисао прекинута. У писму се даље говори о другим стварима. Песмица је у њему остала незапажена.⁵⁸

Прошло је, од времена када је Доситеј писао Софији Теодоровић писмо, скоро три деценије. Тада је Вук, обилазећи Црну Гору и Боку и сакупљајући народне умотворине, вероватно наишао на сакупљену младеж и забележио песмицу уз игру:

ШТО БИХ ДАЛА ЗА МОМКА?

Дала бих дала – А што море што?

До два вола плава – Не би море не!

Да не спавам сама – Штоно рече што?

И два друга мрка – Не би море не!

За Јовова брка – Држ је, Јово, де!⁵⁹

Нажалост, уз песмицу није оставио никакву белешку.

⁵⁶ А. Шаулић, *Једна Доситејева нежност*, Из наше књижевности, Београд, 1938, 11–18.

⁵⁷ Д. Обрадовић, *Сабрана дела*, III, 1811–1961, за штампу приредио, белешке и објашњења написао Боривоје Маринковић, Београд, 1961, 289–290.

⁵⁸ У радовима Т. Р. Ђорђевића *Доситеј Обрадовић и фолклорно традицио* (Споменица Доситеја Обрадовића, СКЗ, књ. 134, Београд, 1911, 38–52) и А. Шмауса *Доситеј Обрадовић и народна њесма*, Гласник Историског друштва у Новом Саду, 1937, X/1, 48–53) песмица је само поменута, без ближе анализе.

⁵⁹ В. Ст. Караџић, *Српске народне њесме*, књига пета (у којој су различите женске пјесме), Београд, 1935, бр. 612.



Доситеј Обрадовић,
из: *Мезимчеџа*, II, 1818.
фото-извор:
Дигитална Библиотека
Матице српске

Шездесетих и седамдесетих година прошлога века вредни мелограф и етномузиколог Фрањо Шавер Кухач закорачио је у народну њиву крстарећи „од Будима даж до Черне Горе“ и преко целог Балкана. Полазећи Вуковим трагом, служећи се Вуковим методом да запише реч, записивао је и звук, све што чује и види. Он је наишао на ову песмицу-игру још живу у народу.⁶⁰ Прилажемо његово бележење, које мелодијом допуњава и оживљава текст Вуковог записа.

Када сва три записа доведемо у везу, објединимо их, можемо извести закључак о месту, времену и простирању једне песме-игре коју је Доситеј чуо у детињству и пуким случајем је спасао од заборава.

⁶⁰ F. Š. Kuhač, *Južnoslovenske narodne popievke*, Zagreb, 1880, knj. III, deo II (Sigre odrasle mladeži), br. 1023 (Što bi dala za momka?).

II

Реч је о народној игри којом се омладина забавља седећи пред кућом, како је то Кухач навео у опаски: „Више момака посједају вечери пред којугод кућу и пјевају ту попиевку, раздиелив се при том на два сбора; први сбор чини мужке који приповиједају, други сбор пако женске, које испитују.“ Ову врсту народних игара Кухач назива „сигре“, како их је назвао народ у Славонији, и уз њих додаје још две врло тачне напомене: 1. „Ове сигре нису прави плесови, него такорекућ подуље шалвиве загонетке или вабиљке за брак, уз које се додуше пјева, да тим добију њекакву симетрију и ритмику, ну које се никада не извађају уз пратњу каква гласбала“ и 2. „До овакових народних сигара врло је тешко доћи човјеку путнику, ван да случајно наиде на таково друштво или да погоди вриеме када се јавно сиграју; јер путнику за вољу неће народ – ма како га молио – никада сложити какову игру.“⁶¹ Ту су одговори на питања зашто се овакве игре одрасле омладине брзо заборављају и зашто их је тешко наћи и записати. Дакле, Доситеј нам је својим записом указао на једну популарну народну игру својега краја (Банат), коју „млого млади и младе певају“, указујући тиме, вероватно, на њену дијалошку страну. Већ у Вуковом запису (из Црне Горе) видимо и ту дијалошку страну, препознајући у њему запис Доситеја, иако се текст игре доста изменио.

1023. Što bi dala za momka?

Andante. ♩ = 69. *In C-maj-gore.*

<i>Jedni:</i>  <i>Jedni:</i> Dala bih dala, Do dva vola plava, Da ne spavam sama, I dva druge mrka, Za Jovova brka.	<i>Drugi:</i>  <i>Drugi:</i> A što more što? Ne bi more ne! Što no reče što? Ne bi more ne! Drž' je Jovo de! (Is V. knj. Tiskara sbirke.)
--	--

Opazka. Više momaka posjedaju večeri pred kojugod kuću i pjevaju tu popievku, razdieliv se pri tom na dva sbera; prvi sber čini mužke koji pripoviedaju, drugi sber paко ženske, koje izpluju.

Франьо Ш. Кухач: „Јужнословенске народне попиевке“, књ. III, Загреб, 1880.

⁶¹ Ф. Ш. Кухач, *ibid.*

Томе је, свакако, допринео и сасвим други крај и средина где је песма забележена, као и временски размак између два бележења. Кухачев нотни запис илуструје нам само црногорску варијанту ове игре.

Гледајући изблиза форму текста те мале момачко-девојачке игре запажамо да је састављена од дистиха, са фактуром стихова од 5+6 слогова:

(а) Спала бих, спала, (5)

(б) Ал' не могу сама (6).⁶²

То је доста редак случај у нашој усменој лирској поезији. Међутим, у првим Вуковим збиркама могу се запазити сличне песмице:

– девојачка –

Ружа сам, ружа

Док ја немам мужа⁶³

– момачко-девојачка –

Девојко моја,

Напој (и) ми коња!⁶⁴

Међутим, најближа јој је, према облику песме, иако то на први поглед не изгледа, бачванска девојачка песма Вуковог времена:

Брала бих сасу (5)

Љубила бих Васу (6) итд.⁶⁵

која је добила и припев, овде без значаја. Можда се ту крије и најприближнија мелодија ове банатске момачко-девојачке игре из Доситејевог времена.

Шта нам казује садржај текста песме? Почетак песме „Спала бих, спала“ можда је утицао на доцнији почетак народне песме: „Сан ме ломи, сан ме мори, заспати не могу.“⁶⁶ Такође се може осетити извештај утицај на новију бачванску песмицу, девојачку, о продаји момака:

За два плава – не бих гроша дала,

а за једно младо црнооко,

Дала б' за њ' га 'иљаду дуката.⁶⁷

⁶² Када се разбјеи у дистихе, Доситејев запис би гласио:

„Спала бих спала,

Ал, не могу сама

Радо бих дала

(И) три коња плава,

Три коња плава

и четири врана

Четири врана –

Да не спавам сама.

Мелодија је, дакле, морала обухватити обим сваког дистиха.

⁶³ Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме*, Беч, 1841, књ. I, бр. 412.

⁶⁴ Исти, *Мала ђросѣонародња славно-сербска ђеснарица*, Беч, 1814, бр. 82 (Велика роса). Напомињемо да се ова песмица и до данас пева само у строгом метру дистиха (5+6 слогова) јер мелодија не трпи изједначавање или преливање слогова.

⁶⁵ Исти, *Српске народне пјесме*, Беч, 1814, књ. I: Пјесме бачванске новијега времена. Мислимо да је погрешно бележити ову песму у леонинским сликовима („Брала бих сасу, љубила бих Васу!“), већ као горе, у дистиху.

⁶⁶ Исти, *Мала ђросѣонародња славно-сербска ђеснарица*, Беч, 1814, бр. 30 (Дјевојка момка избира).

⁶⁷ Исти, *исѣо*, бр. 4 (Што је мило, то мора бит лијепо).

Па иако текст ове игре нисмо могли наћи у доцнијим збиркама народних лирских песама, ипак бисмо поменули још два примера, две поскочице, из Срема и Бачке, на којима се може приметити утицај оне мале Доситејеве песме-игре.

– Срем –

Дала бих дала
Све што имам тџала
Да ми дику прети банда
Чак до Новог Сада.⁶⁸

– Бачка –

Дала бих, дала
Три пољуба мала
Да ми купи тата
Иглицу од злата.
Рад пољупца лака
Мога ђаволака,
Дала бих дала,
Стотину игала!⁶⁹

Додали бисмо да смо и ми чули и видели, приликом извођења на телевизији, поскочицу која гласи:

Дала бих дала
Два коња врана
И четири мркоње –
За дедине бркове!⁷⁰

Да закључимо. Доситеј Обрадовић је чуо „кад је још дететом бивао“ једну малу песмицу, коју су „млоги млади и младе“ певали. То је могло бити: у Семартону (можда), Чакову (врло вероватно) или Темишвару (мање вероватно), 50-их година XVIII века. Осамдесет година доцније, Вук Ст. Караџић записује једну народну варијанту исте „песмице“ у Црној Гори (вероватно у Боки), али из које се да закључити да је то момачка (момачко-девојачка) игра, „сигра“, која се игра предвече „пред којугод кућу“. То потврђује и етномузиколог Фрањо Ш. Кухач. Та Доситејева „песмица“ доста се изменила током једног века „живота“ у народу: у Црној Гори она је остала позната као игра, док се у народу Баната, Бачке и Срема утопила у поскочице, које се извикују у колу, утичући на новије садржаје неких доцније насталих бачванских песама.

Ђорђе Перић

Објављено у:

„Ковчежић“, прилози и грађа о Доситеју и Вуку, књ. 18 и 19,
Београд: Народни музеј, Вуков и Доситејев музеј, 1981/1982, 70–74.

⁶⁸ Негован Ранитовић, *Мала српска народна лира*, Београд, 1923, бр. 22.

⁶⁹ Антоније П. Ђорђевић, *Најновија лира одабраних најновијих њесама*, Београд, 1898, бр. 36.

⁷⁰ Новогодишњи програм ТВ (за 1981), у емисији „Зелени кабаре“ (Свадба).

II

ШКОЛСКО ПОЗОРИШТЕ У ВРЕМЕ БАРОКА

4. Увод у почетак српског барокног црквено-школског театра

Позоришни дијалог, најстарији сценски облик црквено-школских игара у XVIII веку⁷¹

Историја српског позоришта бележи своје најраније почетке у првој половини XVIII века, у време барока, на просторима данашње сремске области, у окриљу фрушкогорских манастира. Најстарији облик глумачког изражавања на сцени, у позоришној терминологији, сматра се *йозоришни дијалої*, који подразумева разговор двају лица на подијуму, пред публиком. Разликујемо три врсте дијалога: 1. *свакодневни дијалої* у народном животу, који почиње већ са јутарњим спремањем на посао. Он се одвија у породици и фамилији, са суседима, познаницима и колегама; најчешћи су дијалози између оца и сина (кад син тражи чепарац за ноћни излазак, то је подужи тзв. „жучни дијалог“); затим дијалози мајке и ћерке, момка и девојке и многи други. Препричава се и данас један стари дијалог између попа и ђака, настао још у турско доба, када је ђак са букваром у руци застао покрај једне ливаде и видео попа где чува стоку. Изненађен, ђак упита попа:

Ђак: *Зар и ѿи, оче йоїо, да чуваш йовега!?*

Попа: *Еј, еј, моје добро дијеїїе! – Те још да су моја!*

Богатство разноликих усмених дијалога у свакодневном животу, у народној поезији и прози, огромно је и није предмет овог огледа.⁷² Али поред дијалога у народном животу срећемо и 2. *књижевне и бојословске дијалоїе* описане на многим страницама књижевних дела, већином у прози, а има их и у поезији. За те дијалогове, говорећи о времену њиховог постанка, дао је већи број примера проф. Ђ. Трифуновић.⁷³ И, најзад, много су ређи 3. *йозоришни или ѿеаїарски дијалози*, они су најстарији, а везују се за саме почетке у српској театрологији.

⁷¹ Овај оглед посвећујем Корнелију Станковићу (1831–1865), рано преминулом српском композитору, поводом 190-годишњице његовог рођења.

⁷² Овој групи усмених народних дијалога припадају и загонетке којих је у прошлости било много више, а данас се ретко где и чују. У загонетању увек учествују два лица. На пример: *заїонеїшач/заїонеїшачица* обраћа пажњу *огїонеїшачу/огїонеїшачици* речима: *Дашїо ми ѿи, дашїо! Пуна школа ђака ниоїкуда враїа*, на што довитљива одгонетачица рекне: *Лубеница и њено семе*. Одгонетач није задовољан тачним одговором па спрема другу неку загонетку где неће моћи да се погоди, а он ће тада тријумфовати. Данас већ нема тих лепих тренутака загонетања, данас је сваки човек човеку – загонетка.

⁷³ Видети његову књигу *Азбучник срїпских средњовековних књижевних йоїмова*, Београд, 1974, 226–230, у поглављу „Питања и одговори“.

Ови дијалози имају неких сличности са књижевним дијалозима, јер се свде на исту форму излагања: питања или *војроси* и одговори, односно *ошвјеџи*. Разлика је само у томе што су књижевни дијалози писани без директног контакта и њихово кореспондирање је у писмима, посланицама и другим књижевним и црквеним делима почевши још од византијске епохе српске световне и црквене историје, док се позоришни дијалози, звани и *разілаіолсѣвија межу маіисѣром и клириком*, одвијају ту, одмах испред нас, у директном контакту два учесника. Друго, позоришни дијалози су, преко црквених, библијских и историјских тема, у вези са Српском православном црквом, и поред тога: извођачи су били млади клирици (богослови), а театар им је био учионица у богословији или нека украшена црквена сала, где би кроз дијалог одиграли и тако обрадили неку занимљиву библијску тему. Тај дијалог посматра ђачка, али и одабрана публика. У историјама српских позоришта театарски црквено-школски дијалози једва да се и помену као извор зачетка и настанка наших првих облика позоришне уметности. Да се то не препусти потпуном забору, изнећу онолико колико ми је познато користећи податке које сам сакупио. Позоришни црквено-школски дијалози *прва су враџа српској шеаџра* која отварамо кад листамо хронику српске театрологије, и они се налазе на почетку два стила књижевности, позоришне културе и црквене културне историје. У XVIII веку, дакле, разликујемо: време **барока** – *барокни црквено-школски дијалоі* [око 1730] и доба **класицизма** – *класицистички дијалоі* [око 1780]. Оба позоришна дијалога су сачувана у писаној форми, а поред црквено-школских чинилаца, сценске изведбе клирика и ђака имале су и књижевних и појачких елемената. Па да их разгледамо, а тако и опишемо.

БАРОКНИ ПОЗОРИШНИ ДИЈАЛОГ МАГИСТРА И КЛИРИКА

У периоду *барока*, који обухвата време од око 1730. до 1780. године и познат је по томе што се тада писало на црквенословенском језику руске редакције, па га неки називају и *српско-рускословенски барок*, налазимо сачуван само један прави позоришни дијалог. Ево неколико података.

Кад је познати српски композитор Корнелије Станковић (1831–1865) борао у Сремским Карловцима половином XIX века, записујући нотама српско народно црквено појање карловачког свештенства, појци су му отпевали и једну нелитургијску црквену песму коју није могао објавити у мелографским записима својих књига о црквеном појању.

Он је тада ту необичну црквену песму пребацио у своје издање *Србске народне ѿсеме* (посвећене *Српкињама*) и објавио је заједно са народним песмама у Бечу, 1859. године, под бр. 28. Наслов те песме гласио је: *Ой ты ђаче ученый*. И ту дијалошку црквену песму прилажемо овом огледу.⁷⁴

⁷⁴ Корнелије Станковић је овај позоришни дијалог објавио као „народну“ традиционалну песму уз пратњу клавира, иако је она појана без икакве пратње, као што је обичај и са другим духовним светим песмама у православној цркви.

Ой ты ђаче учений
Ој ti, ђађе, иђени

Andante ♩ = 80

(A) *p*

Ой — ты ђа - че у - че - ный, надъ шко - ла - - - ма
Ој — ti ђа - ђе и - ђе - ni, nad ŝko - la - - - ma

mf

ста - - - pi - и, надъ шко - ла - - - ма ста - - - pi - и.
sta - - - ri - ji, nad ŝko - la - - - ma sta - - - ri - ji.

mf

(B) *p*

Шта е ед - но на све - - ту? Ё - данъ сынъ — Ма - - - pi -
Šta je jed - no na sve - - tu? Je - dan sin — Ma - - - ri -

инѣ, е-данѣ сынѣ _____ Ма - - ri - инѣ. Шта е два на све -
jin, je-dan sin _____ Ma - - ri - jin. Šta je dva na sve -

p

ту? Две _____ та - бле Мой - се - о - ве, е - - - - - данѣ
ti? Dve _____ ta - ble Moj - - se - o - ve, je - - - - - dan

p

сынѣ Ма - ri - инѣ. Шта е тры на све - - - ту?
sin Ma - ri - jin. Šta je tri na sve - - - tu?

p

Б

Тры Ё-рар-ха Па-трі-ар-ха, две та-бле Мой-се-о-ве,
 Tri Je-rar-ha Pa-tri-jar-ha, dve ta-ble Moj-se-o-ve,

А

е - - - - - данъ сынъ Ма-рі-инъ. Шта е че-тырь
 je - - - - - dan sin Ma-ri-jin. Šta je če-tir

Б

на све - - - ту? Че-тырь ли - ста 'ван - ђе - ли - ста тры Ё-рар -
 па sve - - - tu? Če-tir li - sta 'van - de - li - sta, tri Je-rar -

ха Па-три-ар - ха, две та-бле Мой-се - о - ве, е - - - - - данъ сынъ Ма - ри -
 ha Pa-tri-jar - ha, dve ta-ble Moj-se-o-ve, je - - - - - dan sin Ma - ri -

инъ. Шта е петъ на све - - ту? Петъ ра - на И - - су -
 jin. Šta je pet na sve - - tu? Pet ra - na I - - su -

со - ви, че-тырь ли - ста 'ван - ђе - ли - ста тры Є-рар - ха Па-три-ар -
 so - vi, če - tir li - sta 'van - đe - li - sta, tri Je-rar - ha Pa-tri-jar -



Ой ты ђаче ученый,
Надъ школама стари,
Надъ школама стари.
Шта е едно на свету?
Еданъ сынъ Маринъ,
Еданъ сынъ Маринъ.

Шта е два на свету?
Две табле Мойсеове,
Еданъ сынъ Маринъ.

Шта е три на свету?
Три Ёрарха Патріарха,
Две табле Мойсеове,
Еданъ сынъ Маринъ.

Шта е четиры на свету?
Четиры листа 'ванђелиста,
Три Ёрарха Патріарха,
Две табле Мойсеове,
Еданъ сынъ Маринъ.

Шта е петъ на свету?
Петъ рана Исусови,
Четиры листа 'ванђелиста,
Три Ёрарха Патріарха,
Две табле Мойсеове,
Еданъ сынъ Маринъ.

Oj ti, đače, učeni,
Nad školama stariji,
Nad školama stariji.
Šta je jedno na svetu?
Jedan sin Marijin,
Jedan sin Marijin.

Šta je dva na svetu?
Dve table Mojseove,
Jedan sin Marijin.

Šta je tri na svetu?
Tri Jerarha Patrijarha,
Dve table Mojseove,
Jedan sin Marijin.

Šta je četir na svetu?
Četir lista 'vandelista,
Tri Jerarha Patrijarha,
Dve table Mojseove,
Jedan sin Marijin.

Šta je pet na svetu?
Pet rana Isosovi,
Četir lista 'vandjelista,
Tri Jerarha Patrijarha,
Dve table Mojseove,
Jedan sin Marijin.

Шта се одмах може приметити у разматрању њеног текста? Одговор је: *дијалоџ двају лица*, које је Корнелије означио са *А* и са *Б*. Реч је, дакле, о питањима и одговорима (*војроси* и *оѡвјеѡи*), односно о лицу, боље рећи појцу *А* који поставља питања, загонета лицу *Б*. Даље, реч је о једном испиту у *појаном облику*, о дијалогу званом *разілаіолсѡвије* између професора (магистра) и ђака (клирика, богослова). Они, у појаном облику путем *војро-са* и *оѡвјеѡи* пред присутним аудиторијумом (гледаоцима и слушаоцима у исто време), разрађују суштину библијских тема, које треба да, својом садржином, подсети присутне на неке основне догме хришћанске цркве. На пример – да је један и једини на свету *Син Маријин*; да су два на свету *две ѡабле Мојсијеве*; да су три на свету *ѡри јерарха Паѡријарха*; да су четири на свету: *чеѡир лисѡа*⁷⁵ *Ваніелисѡа*; да су пет на свету *ѡеѡ рана Исусових*, и



Корнелије Станковић

фото-извор: Дигитална Библиотека Матице српске

тако даље. Дакле, то је једна врста духовне песме-бројалице која поучава, кроз појање, присутне клирике о основним догмама српске православне вере, које сваки клирик треба да научи напамет, а тако и сви присутни на том необичном испиту између магистра и клирика. Клирика, којег песма титулише: да је то учени ђак, „над школама старији” и да је ту негде на свршетку богословских наука. Дакле, то појање у виду испита у својој основи има и пригодни свечани тон.

Тако је ова духовна песма, односно ово необично *Разілаіолсѡвије међу маісѡром* и *клириком* остало нотнo записано у једном једином драгоценом мелографском запису Корнелија Станковића, које је он још половином XIX века могао да чује од неког старог вештог црквеног појца у Сремским Карловцима,

⁷⁵ Лист је овде у значењу књига, јеванђеље, писмо, у народној поезији „лист књиге бијеле”.

негдашњој Карловачкој митрополији. Стари појац му је појао, али му није знао објаснити историјат и порекло ове појане црквене песме која се ту у митрополији задржала да се ускоро и заборави, иако је некада била позната многим богословима, свештеницима, калуђерима, па и владицама. А да је била позната још и у другој половини XVIII века, видимо из сачуваног рукописног *Зборника учишѣља Аврама Максимовића* из села Парабућа (данас Ратково) у Бачкој, датираног 1770. године, у коме је поменути учитељ записао, поред осталих песама и *Пѣснь о ученику (Ой ты ђаче учений)* коју је научио још у Богословији у Сремским Карловцима.⁷⁶

Свака песма, па и ово *Разілаіолсѣвије*, односно стари позоришни дијалог, мора да има свој временски оквир, где и када је настала, што Корнелије није тада могао утврдити. И данас је то још теже установити. Да бисмо о *времену њеној насѣанка* били бар приближно обавештени, користио сам податак из једне историје украјинске књижевности, где је ова песма била позната и где је утврђено њено порекло и њен временски оквир. У историји књижевности украјинског књижевног историчара М. Возњака, у поглављу *Културна рол студенті в Київськой академіі*, пише да су многи ђаци још као недоучени студенти Кијевске академије ходили са звездом и вертепом по домовима мајсторâ свих цехова, „а сами давали дијалоіе и драме... сѣеавали разне канѣе, ѣриказивали дијалоіе, комедије и ѣраіегије. Учишѣљи ѣоезије су имали обавезу ѣисаѣи комедије и ѣраіегије, а друіи учишѣљи – дијалоіе. По сведочењу ауѣиориѣаѣивної исѣиорика миѣроіолиѣа Јевіенија, ови радови украјинске ѣисменосѣи, као комедије, ѣраіегије, дијалози, канѣи и вирши развили су се у XVII и XVIII сѣіолећу у заіадној Украјини, ѣочев од друіе ѣіоловине XVII века.”⁷⁷ И даље: посебна песма из тог времена, пише М. Возњак, такозвана „*Еваніелістська пісня*” почињала је овако: „*Ой ти, дячку учений / над школами вибраний / скажи, дячку, що естѣ раз?*” Даље иду питања чак до дванаест и одговори на њих: „*Один син Маріі, дві Мойсейві таблиці, три Божі особи...*”⁷⁸ Ова украјинска „Евангелијска писња” одговарала би нашој Јеванђелској стихири (из *Осмоіласника*) или стихири уопште, али како су све стихире у српском црквеном појању у литургијској вези, то она не може бити песнички род ни литургијске духовне песме, ни стихире. Њен стварни род је управо *грамски* и она иде у најстарији облик *позоришних дијалога*, настао у Кијеву, на тадашњој ученој православној кијевској академији, у којој су сањали да се образују многи српски монаси XVIII века.

Према томе, најстарији позоришни дијалог између магистра и богослова *Ој ѣи ђаче учени* потиче из прве половине XVIII века. Њега су донели први украјински учитељи Максим Суворов (†1770) и наставници Карловачке богословије на челу

⁷⁶ Поменути *Зборник* наводи Б. Маринковић у: *Српска іраѣанска ѣоезија*, Београд, 1966, књ. II, 241.

⁷⁷ Слободан превод из књиге украјинског књижевног историчара Михајла Возњака: *Ісѣиорія Украінской літератури*, Львів, видавництво „Світ”, 1992, Књига друга, 21–22.

⁷⁸ М. С. Возњак, *наведено дело*, 22.

са Емануилом Козачинским, који су, 30-их година XVIII века, засновали прве народне и богословске школе у Београдско-карловачкој митрополији са седиштима у Београду и Сремским Карловцима. Из овог кратког али значајног позоришног дијалога *Ој њи ђаче учени*, који се преносио усменим појањем неких 120 година са генерације на генерацију српских богослова све док га Корнелије Станковић није нотама записао и тако сачувао од заборавља, следовале су и друге развијеније представе црквено-школског позоришта, као што су *Верџеј*⁷⁹ и *Траједокомегија* Емануила Козачинског (око 1699–1755), коју су извели његови питомци богословских наука 15. августа 1736. године у Срем. Карловцима пред митрополитом Викентијем Јовановићем и другим бројним званицама из духовних и световних друштвених кругова тога доба. Доцније ће се и митрополит Павле Ненадовић (1699–1768) укључити међу глумце изводећи представу *Умовеније ној* (на Велики четвртак 1758. године), како је сведочио и тада мали искушеник Доситеј Обрадовић (1739–1811), кога је управо поменути митрополит произвео претходно на тој свечаности за младог калуђера, малог ђаконa.⁸⁰

Према томе, Корнелијев запис позоришног дијалога између магистра и ученика (*Ој њи ђаче учени*) по исказу украјинског књижевног историчара М. Возњака може се датирати у период српско-руског барока 30-их година XVIII века. Тај податак о првом и најстаријем српском позоришном дијалогу сачуваном у *Їојаном облику*, а који је нотом записао Корнелије Станковић, значајан је не само за историјат театра, већ улази и у историје богословске и ране школске књижевности тога доба, допирући и у области поезије и музике. Почетак је, дакле, почетак и других уметности у српској култури...

ЈОШ НЕКИ ПОДАЦИ О „ПИТАЊИМА И ОДГОВОРИМА“ У СРПСКОМ БАРОКУ ПРЕ ПРВОГ БАРОКНОГ ПОЗОРИШНОГ ДИЈАЛОГА

И пре управо наведеног барокног позоришног дијалога *Ој њи ђаче учени*, који везујемо најраније за време око 1730. године, питања и одговоре који чине формалну страну сваког дијалога, налазимо у српској барокној литератури још 1717. године. Реч је о данас недовољно запаженом и заборављеном рукописном делу архимандрита крушедолског, а доцније и епископа печујско-мохачко-сечујског (1710–1718) Никанора Мелентијевића (1655?–1739), *Сѣихослов*, које је остало неиздато, а о његовој садржини делимично сазнајемо из библиографског описа оца Саве Петковића⁸¹, стихованих одломака које је објавио Тихомир

⁷⁹ Ђ. Перић, *Орације Рождесѣва Хрисѣова, верџејска школска иѣра из XVIII века*, „Зборник Матице српске за сценске уметности и музику“, 2010, бр. 41, 81–120 са више нотних записа.

⁸⁰ Исти, *Умовеније ној – ѣумачене једној месѣа из Живоѣа и ѣрикљученија Досиѣјеа Обрадовића*, зборник радова „Дело Доситеја Обрадовића 1807–2007“, Београд, 2008, 321–334.

⁸¹ С. Петковић, *Сѣихослов, Оѣис рукоѣиса манасѣира Крушедола*, Сремски Карловци, 1914, бр. 65, 138–143. Има 216 листова текста. Посвећен је „Преосвештеному кир Викентију Поповићу (митрополит: 1713–1725),

Остојић⁸² и неких записа Владимира Ћоровића.⁸³ По песничко-беседничком делу владике Никанора Мелентијевића *Сѣихослов* (1717), које је настало у периоду српског барока (1690–1740), када се у црквеној књижевности писало црквенословенским језиком српске редакције, настала су још нека значајна дела грофа Ђорђа Бранковића, Кипријана и Јеротеја Рачанина, па и *Сѣихослов* владике Никанора, а потом и опус познатог духовника Гаврила Стефановића Венцловића († око 1749), аутора благовештенске драме *Удворење Арханђела Гаврила девојци Марији* (1740), написане у дијалозима. Из тог периода је познати обимни *Ерлангенски зборник срѣско-хрвајских народних ђесама*, датиран око 1720. године.

У недовољно проученом, а у целини неиздатом делу епископа Никанора Мелентијевића из 1717. године, *Сѣихослов* наилазимо на прве дијалоге са јасно уписаним ознакама: *Вајрос* и *Оѡвеѡ*. У предговору писац каже (*вајрос*): „чесо ради рече се *Сѣихослов*?” и даје одговор: „От стиха до стиха читае се и паки ва једином [ди]стиху вапрос и одговор сачинае се. Из примера које је на прескок у наведеном раду изабрао Т. Остојић, изостављајући и „вапрос” и „одговор”, наводимо два дистиха и један из исписа са рукописа, у поменутој библиографији оца Саве Петковића:

[Вапрос]: Чловече, и ноћом и дањом Боју моли се, о злу не мисли,

[Одговор]: Да ѡе наѡуни Бої својеје милосѣи.

[Вапрос]: Чловече, немој залуду ѡо сокаци ходиѡи,

Каг се ваља Боју молиѡи,

[Одговор]: Жива ће ѡе враѡ уловиѡи,

Ако се добро нећеш Боју молиѡи.

[Вапрос]: Љубими слишаѡељу, сѣекао си младу брадицу,

Зашиѡо ѡи велом: не ѡрисѡај у децу!

[Одговор]: Леѡо је имаѡи браде нове,

Ал' се ваља држаѡи науке ове.

Како из наведених стихова видимо, „вапрос” овде није питање, већ више неко упозорење шта треба радити, а шта избегавати у животу, док је „одговор” јасна порука шта ће ти се десити чинио ти добро или зло. Отац Никанор је у свом *Сѣихослову* написао велики број стихованих поука; у двадесет и једном поглављу, која он назива *сѣаѡије*, стиховане поуке или *зачела* побројао је у приказу овог дела, библиографски сажето, С. Петковић.⁸⁴ На самом крају дела стављена је завршна статија са насловом: *Коѡороју власѡи имјејуѡи свешѡеници, добро је ве(г)ѡи*

милостију Божијеју православном архиепископу и митрополиту србском и саветнику царском; оцу пастиру и благодјетелу мојему...” Писан делом у манастиру Крушедолу, а делом у Сечују, у његовој епископији.

⁸² Т. Остојић, *Сѣихослов од јод*. 1717, „Јужнословенски филолог”, II, 1921, 126–129.

⁸³ В. Ћоровић, *Сѣари срѣски зайиси и наѡииси*, Београд, 1997, бр. 91 и 92, 52–54 (постхумно).

⁸⁴ Статије и зачала су ови: Прва статија има 70 стихованих зачала; друга 90; трећа 124; четврта 46; пета 49; шеста 69; седма: 22; осма 79; девета 49; десета 53; једанаеста 25; дванаеста 41; тринаеста 30; четрнаеста 27; петнаеста 32; шеснаеста нема; седамнаеста 12; осамнаеста, деветнаеста, двадесета и двадесет прва немају

власѿ свешѿеничка какова јесѿ? Вопрос: Скажи ми, љубезнејши браѿе, жеже више найиса, како ѿо је и које часѿи свешѿеници ѿприкладни суѿ? Ответ: Рјеч ѿр(а)ваја јесѿ: *друзи Божи!*

Од свих статија које упознајемо у *Сѿихослову* владике Никанора пажњу привлачи дванаеста која има 41 зачело. Нажалост, библиограф је није пренео онако како у оригиналу стоји. Само је нагласио да се у њој излажу зачела „у питањима и одговорима“, али на посебан *бројчани начин*. На пример: *две заѿо-веди Веѿхаѿо Завеѿа* (Које су? Следи одговор); затим: *ѿри јеванђелска савеѿа; че-ѿири добродетелѿи еванђелскије* (мудрост, целомудрије, правда, муж’ство); *ѿеѿ чувсѿав ѿелесни* (виденије, слишаније, обоњаније, вакушеније и осјезаније) *ѿеѿ чувсѿав душевни* (ум, смисал, мненије, мачтаније, чувство); *седам ѿајни Новаѿо Завеѿа; седам дарова Духа Свеѿаѿо; седам милосѿи ѿелесније; ѿрехов самрѿни седам; деветѿ црквених заѿовесѿи; десетѿ Божијих заѿовесѿи*.

Пред нама је, дакле, један стиховани *каѿихизис*, први који нам је остао (не) познат, иза кога су се доцније појавили: чувени катихизис Јована Рајића (1726–1801)⁸⁵ и још чувенији проте кореничког Стојана Шобата (1740–1830)⁸⁶; и један и други задржали су форму излагања текста: вопросы (питања) и отвјети (одговори). Али оно што нас овде занима јесте *сѿиховано* излагање питања и одговора из Старог и Новог Завета, у коме се *ваѿроси* постављају увек у *бројчаном* облику, а *оѿвеѿи* су одсечни, кратки, јасни и морају бити тачни. Магистар поставља клирику вапросе, клирик даје одвете. И *Сѿихослов* владике Никанора Мелентијевића и познији катихизиси имају исту основу: *дијалоѿ* који се састоји из питања и одговора; разлика је само у томе што је дело владике Никанора написано у поезији, а катихизис у прози. Песнички писани дијалози са бројчаним вапросима и ответима утицали су на то да је неки учитељ, како пише украјински историчар књижевности М. Возњак, срачио у дијалог *Ој ѿи ѿаче учени*, који се може сматрати најстаријим позоришним дијалогом и код нас, а познат је био и у другим словенским земљама – Украјини, Словачкој, Пољској, Чешкој, Русији, Хрватској...

зачела. Стихованих зачела има: 818. Само један мањи део објавио је Т. Остојић, а остало је и данас у рукопису, дакле у забораву.

⁸⁵ Ј. Рајић: Катихисѿсѿ малый, Во Виѿеннѿ 1774; имао бројна издања: 1784; 1785; 1792; 1793; 1797. итд.

⁸⁶ Кажем: чувени *Православниѿ Катихизис*, написан 1772. године, штампан 1813, познат по својој првој страни, где почињу питања катихете и одговори клирика: Вопрос: *Киѿо јеси ѿи?* Отвјет: Ја јесам: *Человјек, Сербин, Христѿијанин!* - Вопрос: *По чему се зовеш ѿи Человјек?* Отвјет: *Зовем се ѿо исѿправному сѿасу и лицу окренуѿоу ѿдегѿи небо и ѿо разуму и словесној души која је у мени.* - Вопрос: *По чему зовеш се Сербин?* Отвјет: *Зовем се ѿо роду и слову илиѿи језику оних људи оѿи којих ѿроисходим и који именују се Срби.* Вопрос: *А ѿо чему зовеш се христѿијанин?* итд. Који клирик није знао одговор на ова три постављена питања са прве стране *Каѿихизиса* проте С. Шобата, није могао постати свештеник. А те одговоре знале су цела Лика и Крбава, Банија и Кордун, очеви, синови, мајке и ѿерке не само у богословији и школама, већ и у црквама, школама и домовима. Цео српски род с поносом је говорио: Ето, то смо ми! То смо научили да се прво каже из књиге проте С. Шобата. То беше историја, црквена историја, стварност. Али то име и дело данас историје књижевности XVIII века чувених књижевника Јована Скерлића и Милорада Павића и не спомињу.

Поред овог сачуваног барокног позоришног дијалога *Ој њи ђаче учени*, из око 1730. године, нешто доцније су сачувана и три барокна позоришна дијалога духовника Гаврила Стефановића Венцловића, на које је указао познати књижевни историчар Милорад Павић. Он их назива „беседнички драмски дијалози“, јер се наводе као посебна целина у Венцловићевим беседама. То је, најпре, већ поменуто *Удворење Арханђела Гаврила девојци Марији*, дијалог из благовештенске беседе.⁸⁷ Затим, беседничка драма „о блудници, потикару (продавцу мира) и великом Доктору (Христу)“, обрадио је у дијалозима Венцловић у књизи *Великојосник* (1741).⁸⁸ И трећи, мање запажени позоришни дијалог који је Павић насловио *Гласови преисподњи*⁸⁹, а који ћу овде приказати.

Наслов позоришног дијалога *Гласови преисподњи* није најприкладнији; можда је боље само *Гласови*. Гласови међу собом разговарају:

Овај [први]:

Из црева Адова јаокање моје, послушај ми, Господине! Расцвељени *јлас* мој, јер ме тако пометну!

И друји њак:

Из дубине преисподње зовем к Теби, Господи! Господине, послушај ми *јласа*!

Пак Овај [први]:

Просветљај на нас лице Твоје, те нас обасјај и боље ће нам бити!

А њај [други]:

Којино седиш на херумивех, укажи нам се!

И подигни твоју силу, те дођи да нас ослободиш!

Друји ојейи [први]:

Скоро да би нас престигле твоје кадре милости, Господине, којено од века су Ти!

И друји њак, сваки њо себи [Оба]:

Господи, избави ми душу из преисподњег мрака и изведи из пакла душу моју, и не остави је у Аду; него ли да изађе из ове гњилости мој живот, горе к Теби, Господи, Боже мој!

Овај кратки дијалог *молишвених јласова* старог проповедника и духовника оца Гаврила Стефановића није тако прост као што изгледа. Његови су гласови, гласови ојађене душе, и имају дуплу лирску матрицу: *јоејску*, која се види и упознаје у дијалошком разговору, *разјлајолсјвију* два гласа, и *музичку*, *јојачку*, која се не види, а коју поје други глас док први казује свој поетски текст. Како то?

⁸⁷ Текст ове благовештенске драме објавио је М. Павић у књизи: Гаврил Стефановић Венцловић, *Црни биво у срцу* (легенде · беседе · песме), Београд, 1966, 411–435. Дразу је приказало Српско народно позориште у Новом Саду.

⁸⁸ Текст дијалога ове беседничке драме објавио је М. Павић у *Историји српске књижевности барокној доба* (XVII и XVIII век), Београд, 1970, 258–259.

⁸⁹ Текст објавио М. Павић у књизи *Црни биво у срцу*, Београд, 1966, 114–115, без извора и коментара.

Ево објашњења: док први глас песникове душе, *Овај*, казује свој поетски текст, у исто време други, појачки глас, поје то псаламским гласом и стихом: „Господи, возвах к Тебје, услиши мја! Вонми *їласу* моленија мојего, внегда возвати ми к Тебје!” (стих псалма 141, 1). У другом дијалогу они се смењују. Сад други глас душе (*И груїи їак*) рецитује свој поетски текст, а први глас за певницом поје то исто псаламским гласом: „Из глубини возвах к Тебје, Господи! Господи, услиши *їлас* мој!” (стих псалма 130, 1). Тако и у даљем разговору унутарњих гласова оца Гаврила, поетског и појачког гласа, које треба открити у псаламским стиховима. На крају тог поетско-појачког дијалога са насловом: *И груїи їак, сваки їо себи* (дакле, један беседи, други поје) гласови ступају у *саїласје*, и док се чита текст оца Гаврила, појац поје завршни псаламски текст: „Изведи из темници душу моју, исповједатисја имени Твојему!” (завршни стих псалма, 142, 7).

Да овај дијалог, који има и сценску димензију, користи стихове Давидових псалама који се поју, а који имају мелодијску компоненту, види се и по томе што је отац Гаврило користио у већини управо оне псалме из *Осмоїласника* који се поју на Великој вечерњи (На Велицїи Вечерни. На Господи возвахї стїхирї). И данас се они могу пронаћи у *Осмоїласнику* Корнелија Станковића или Стевана Ст. Мокрањца као уводни део сваке стихире на Господи возвах, и то у свих осам гласова. Тако је отац Гаврило у једном, на први поглед обичном дијалошком тексту, успео да кроз *саїласје* поетског и музичког начина казивања унутарњих гласова наслика стање своје душе која вапи за Господом Христом; да изађе из пакла свакодневног живота и примори се у Царству небеском. Био је тада „стар и уморан од живота”, како се каже за једну личност из Светог Писма.

Најзад да нешто кажемо и о помињању дијалошкој благовештенској драми *Удворење Арханђела Гаврила девојци Марији*, написану пре 1743. године, коју је открио проф. М. Павић у рукописима оца Гаврила. У време барока сцена Благовести сликана је на дверима сваког православног храма. „Благовештенску драму”, пише Павић, „он (Венцловић) је поделио на пролошки део, који се одиграва на небу, средишни део у коме је испричан сам чин Благовести и епилошки део у коме је обрађен повратак Јосифа кући после Арханђелове посете Марији.”⁹⁰ Кроз целу драму воде се углавном дијалози, али се у њој појављују, осим Арханђела Гаврила и Марије, још и Владика, Беседник, и чак хор, мада су ове улоге у великој мањини. И овде је, дакле, отац Гаврило Венцловић користио хор у *Удворењу їрвом и груїом*, а у *Удворењу їрећем* и две духовне песме изречене у дијалогу између Арханђела Гаврила и Богородице. Нарочито је занимљив дијалог у *Удворењу їрећем* у коме они разговарају, па ће Арханђел Гаврило рећи:

„*Оїшїїа* избава од свих злиња и очишћенење свим верним народом *їїи* ошїајеш и биїїи ћеш. Тоїа ради оїеїи їоворим *їїи* за хвалу ове сличне речи *їласовиїїо*: Радуж се обрадована, Господ с тобоју! Благословена си ти над свим женама и благословен је плод твог чрева!”

⁹⁰ М. Павић, *Историја српске књижевности барокној доба*, Београд, 1970, 256.

А Девојка Марија похвали Господа Бога, те рече:

„Поїевайѣи ѣу и хвалиѣи име Боїа моїа с ѣсмами, кад је и на ме снижу и најмању своју слушкињу му ѣоїледнуо одозїор; и ѣо већ и сама знам, јер од селе хоће ме ди-чиѣи и хвалиѣи сваки род ... Нека, да ми се ѣако збуде, ѣо ѣвоме казивању ми!“

Из ове реплике видимо да су, у ствари, у *Удворењу ѣїрећем*, на самом крају, употребљене две *їеване духовне їесме* познате и данас у српском православном црквеном народном појању: „Богородице Дјево, радујсја благодатнаја Марије! Господ с тобоју! Благословена ти в женах и благословен плод чрева твојега, јако Спаса јеси родила душам нашим!“ Ту похвалну песму употребио је Арханђел Гаврило казујући Дјевици Марији:

„Говорим ѣи гласовито!“, где „глас“ не значи само директно изговорене речи, него *їојани їлас*. То се потврђује и у одговору Дјеве Марије: *„Поїевайѣи ѣу и хвалиѣи име Боїа моїеїа с їесмами!“* Затим следи управо та *їевана* песма позната и данас као *Боїородична їесма*: „Величит душа моја Господа и возрадovasја дух мој о Бозје, Спасје мојем. Јако призрје на смиреније раби својеја, се бо от ниње ублажат мја вси роди“⁹¹ итд. Обе песме отац Гаврило препричава на српском, али са тежњом да се оне и на црквенословенском отпевају мушким (Архангел Гаврило) и женским гласом (Девојка Марија). Тај двоструки начин заједничког поетског и музичког казивања – појања, срели смо и у занимљивом дијалогу *Гласови*, који такође садржи облик *разломка*: текст и контекст, пункт и контрапункт, истовремено двоструку интерпретацију једног подвучено значајног места у драмском тексту. Тако је текст драме добијао већу изражајну снагу. Венцловићево *Удворење Арханїела Гаврила девојци Марији* написано чистим српским језиком у склопу благовештенске беседе, као да је оригинално дело по тексту, а по теми није. У поменутој *Исїјорији українске лиїтературе* М. Возњака, у поглављу *Хронологїчний перегляд шкїльної драми* наводи драму на тему *„архангеловы х вѣщанїй Марїи“* коју датира у другу половину XVII века.⁹² Она се само помиње у неким изворима тога доба, али је текст до данас остао непознат.

На Боїојављење, 2021.

Ђорђе Перић

Објављено у:

„Гласник Српске православне цркве“ (Београд),
бр. 3 (3. март), 2021, 135–141.

⁹¹ *Осмоїласник*, На оутрени, По пѣсни канѣна. На свих Осам їласова. У сваком Осмоїласнику, са нотама почевши од Корнелија Станковића.

⁹² М. Возњак, *наведено дело*, 222–223.

5. Плач мајке цара Уроша, најстарија српска позоришна песма

У историји новије српске књижевности трајно ће остати спомен на Емануила Козачинског, руског просветитеља и аутора прве српске школске драме. Зна се да је он дошао на позив митрополита Викентија Јовановића и да је од 1733. до 1736. био професор гимназије у Сремским Карловцима (Скерлић је назива: „Латинска школа“, Рајић: „Парнас српски“). Проводећи своје време у духовним православним круговима, где су се сваке године славили помени на српске светитеље, којима су се у част држале свечане литургије и певале изабране духовне песме, Козачински се живо заинтересовао за српску прошлост. Плод тога дубљег упознавања јесте његово драмско дело „Траедокомедија...“ написана 1736. Сврха ове „школске драме“ била је да је изведу његови ученици на крају школске године пред митрополитом Јовановићем, што је и учињено 15. августа 1736. У тој драми, која је остала у рукопису, било је и песама. Две од њих су нам и данас познате. Прва је позната по првом стиху „Ти создавиј око...“, коју је ученик Козачинског, чувени историчар Јован Рајић, унео поново у своју прераду ове школске драме, а друга је, осим по почетним стиховима, „Преславна Србије...“, значајна и по томе што се њоме Рајић инспирисао за своју познату песму „При-скорбна горлице“, са којом је Рајић и заменио ону Козачинског у својој преради. Обе наведене песме су ђаци у комаду п е в а л и. Тако смо, дакле, у штампаној преради Јована Рајића „Трагедија, сирјеч печалнаја повјест о смрти последњаго царја сербскога Уроша Пјатаго и о паденији сербскога царства“ (Будим, 1789) нашли ове две песме: на стр. 46 уз иницијал К(означински) песму „Ти создавиј око“, а на стр. 61–63 песму „Серблија исходјашчи в Кесарију појет пјесн сију“ тј. „При-скорбна горлице“. Поред ње стоји иницијал Р(ајић). Пошто се у литератури доста говорило о другој песми, Рајићевој, ми ћемо нешто више рећи о првој, Козачинског. Она, зачудо, није на себе скренула већу пажњу у круговима историчара књижевности, иако је, како ће се видети, у нашој прошлости била дуго позната и популарна.

Ваљда стога што се знало да се текст ове песме налази у Рајићевој „Трагедији...“ и приређивач књиге „Српска грађанска поезија“ (Београд, 1966, књ. II, стр. 520) приписује ову песму Јовану Рајићу, иако то не произилази из онога што је сам Рајић о тој песми рекао. У „Предуведомленију“ (предговору) своје „Трагедије“, он изричито вели: „... того ради да не би смешана или аки украдена кому возмнеласја, в различније обојих при којемждо сочинении первое писмја прозванија сочинителиј јакѠ К и Р положено јест, жеже првим взором увједану бити које чије сочиненије јест.“ Стављајући уз ову песму иницијал К, Рајић јој је означио аутора. Уневши је у своју трагедију, он јој није дао никакав наслов. На том месту само је толико означено да ту песму пева царица Јелена, мајка нејаког

Уроша, који, убијен од крвничке руке Вукашинове, у том тренутку лежи пред њеним ногама. То је означено речима: „Мати плачушчи сија припјевајет“, а затим долази песма почињући стиховима „Ти создавиј око...“. По драмском тренутку када се песма има певати, она представља лирски излив најдубљег бола једне мајке над мртвим телом свога јединца, изражен у облику плача. Изумимајући „Плач Јеремијин“ из Библије и „Плач Матере Божије“ који се пева у православног богослужењу, других плачева за углед није било, ни у српској дотадашњој литератури, за које би писац овога плача знао. То би, дакле, у нашој историји књижевности био први плач у низу оних који ће се ускоро јавити током XVIII века. А пут и судбина ове песме на стази људских сећања и заборава текли су овако:

Од 1736, када се први пут ова песма чула од неког ђака коме је додељено да игра улогу царице Јелене, па до почетка XIX века, ова је песма своју популарност са генерације на генерацију младих ђака и богослова једнако преносила. Песма се морала често певати кад год се драма изводила, а сигурно да се она убрзо после првих извођења певушила и изван драмског оквира, самостално, као популарна песма. Иако за то немамо података у овом периоду, то је могуће претпоставити.

Већ у почетку XIX века она се и посебно издваја из Рајићеве штампане драме и преписује по грађанским песмарицама. Срећемо је чак два пута забележену у рукописној „гражданској“ „Записној књижици“ (1813), под насловом: „Сетованије императрице Стефана Душана за сином јеја Урошем“.⁹³

- МАТИ ПЛАЧУЩИ СІА ПРИПЈЕВАЕТЪ.
- 1.) ТЫ СОЗДАВШИ ОКО ПРИЗРИ НА МА БЖЕ,
НЕ УТАИТЬ КО СЯ ѿ ТЯБѢ НИЧТОЖЕ.
КАК ПЧАЛЪ МА ПОСТИГЛА,
ТѢБѢ И СКОРБѢ НИЧѢКАА
2. } ЧТО НЕ ИМАМУ СЫНА
МОЕГО ЕДИНА.
 - 2.) УБИЛА БО ЕГО ЗАВИСТАТЕЛѢ РЖА
ЮЖЕ ѿЖИДАЕТЪ БЕЗКОНЕЧНА МЖА.
НИНАСНТНЫИ ВУКАШИНЕ,
2. } ПЛОТОДАННИ ПОИШНЫИ БРАНЕ.
УБИЛА ЕСИ СЫНА
МОЕГО ЕДИНА.
 - 3.) И ЕДИНАА МАТИ БѢ ДОМУ ПРИБЫЛАА
ЧТОСА СТАНЕТА СЯ СЫНОМУ, ѿ ТОМУ ПЕБѢДАА
2. } ВУКАШИНЕ ГОРДАТЕ
ЧЕСТИ ЦАРЕТѢ ЗАВИСТАТЕ.
УБИЛА ЕСИ СНА
МОЕГО ЕДИНА.
 - 4.) И ЕДИНАА МАТИ ЧТО ИМАМУ ДѢАТИ
КОГДА СЫНА МОЕГО НЕ БѢДЪ БИДАТИ,
2. } ВУКАШИНЕ ХИТРЫИ СТРАЖЕ,
ЦАРЕТѢ БИГѢ ГЛАБНЫИ БРАЖЕ
УБИЛА ЕСИ СНА
МОЕГО ЕДИНА.
 - 5.) ПЛАЧЕЛА СО МНОЮ ЕСИ МАТЕРИ БДОБЫ
УБИДЕШИ КОЗНЫ КНАЗѢ НИСТОБЫ.
ВУКАШИНА МУЧИТЕЛА,
ЦАРЕТѢ БИГѢ БЖЕНТЕЛА.
УБИЛА БО ЕСТЬ СЫНА
МОЕГО ЕДИНА.
- ОТРОКОВИЦА.
- ЧТО ТЫ ТАКѢ МОЛЕШИ, ЧТО ЗѢЛѢ ИКОРЕШИ;
ВѢСИ БО ИЖѢ МЕРТЕБѢ ТЫ НЕ ВОСКРЕШИ;
РАЗБѢ ЗАРАБѢА ТИРЕТѢ СНИСКАЕШИ СЕБѢ
СНѢ РАДИ УЖѢ ѿ СЛѢЗѢ ПРЕСТАТИ ЕСТЬ ТРЕБѢ.
МАТИ.
- О БЖЕ ВСЕБІДАШНИ ЕДИНѢ ВѢ НЕБѢ ГОРѢ,
ВУКАШИНѢ УБИЦѢ ТЫ СДѢИ ВОСКОРѢ.

(1736.)

⁹³ Р. Пешић, *Једна грађанска песмарица из првих десетина XIX века*, Прилози за књижевност, језик и фолклор, Београд, 1955, књ. XXI, св. 1–2, 94.

Касније, када бисмо очекивали да је њена популарност угаснула, ми је срећемо штампану у „Сербском народном листу“ од 4. априла 1837. У рубрици „Спомени старије србске поезије“, заједно са Рајићевом „Прискорбном горлицом“, штампан је и текст ове песме под насловом: „Плачевна пјесн над царем Урошје“. Као аутор је потписан Јован Рајић. Овим штампањем је песма на неки начин прославила стогодишњицу свога постојања и популарности у нашим ђачким, богословским и уопште духовним круговима. Јасно је да је песму Козачинског нешто одржавало да буде толико дуго популарна, а то је, пре свега, морала бити мелодија. То нам, одиста, потврђује и угледни српски песник Јован Суботић (1817–1886) који у једном чланку пише: „И одпређе су се поједини гласи пјесне чути дали. И сам Рајић издао је 1789. трагедију Урош из које се песма „Ти создавиј око“ и данас (тј. 1846) чује...“⁹⁴ Последњи запис текста ове значајне старе песме налазимо и у рукописној песмарици Арсенија Ћирића (1846).

То би био први период у ком се ова песма чула на уснама оних који су је некада с поносом носили у срцу и певали разнежено у најсвечанијим приликама. Но песма није замрла за навек. Случајно се одржала, а ево како: године 1863. у Бечу изашла је данас врло ретка музикалија „Србске народне песме“ (књ. II) од Корнелија Станковића (1831–1865), оца новије српске музике. Та књига је посвећена „Његовој преузвишености господину В. П. Балабину императорском руском посланику у Бечу“. И баш у тој књизи – да ли случајно или са извесним циљем? – нашла се нотама записана и ова песма. (Види прилог) Уз песму под бр. 5 „Ти создавиј око“, Корнелије Станковић је додао следећу напомену: „Г. владика шабачки Гаврило, певао ми је мелодију ове песме, коју је он још у детињству од своје мајке слушао.“ Ова случајна забелешка дала нам је могућност да овде изведемо неколико најлогичнијих закључака о самој песми и о певачу ове песме. „Г. владика шабачки Гаврило“, кога помиње Корнелије, главом је Гаврило Поповић (Баја, 1811 – Београд, 1871), чувени проповедник и беседник, један од најшколованијих људи у Србији у првој половини XIX века.⁹⁵ Можемо претпоставити да је ту песму у детињству, дакле око 20-их година XIX века научио, а певао ју је Корнелију негде између 1860–63. као владика шабачки. У том периоду Корнелије Станковић је боравио у Београду, где се био преселио и вршио дужност хоровађе Београдског певачког друштва и упоредо марљиво бележио српске световне и духовне песме.

⁹⁴ Др Јован Суботић, *Неке черте из њовјеснице сербској књижевности*, Летопис Матице српске, 1846, књ. 75, 119.

⁹⁵ О владци Гаврилу Поповићу упореди изворе: о личности – у *Народној енциклопедији* Станоја Станојевића; о делима његовим – у *Српској библиографији* Стојана Новаковића; о активности његовој – зна се да је био редовни члан „Српског ученог друштва“ и сарадник „Гласника СУД“, где је у књизи XI, 1859, 95–107, објавио чланак *Свети Урош Пећи, последњи цар србски*; слика владике Гаврила као и помен о њему налазе се у *Споменици Шабачке гимназије* о 100 година њена постојања.

12

Adagio con molto espressione.

М. 5.
ПЕСМА.

1. Ты сои - да - ни о - ко.
2. Ву - ка - ша не гор - де - лих
3. И бѣ - дѣ - и ма - ти.

КЛАВИР.

1. при - ри - на - на Бо - же, не у - та - ть бо - ги
2. цер - стѣ - ка - ти - ра - же, у - блѣ - сѣ - ги - на
3. е - ли - шѣ - про - шѣ - на - ю, что не - ве - сти - на

1. од - трѣ - бѣ - нич - то - - - - - же.
2. мо - е - го - е - ди - - - - - на.
3. чу - е - го - е - ди - - - - - на.

Г. ВЛАДИКА НИКОЛИЈА Гаврило певко не е мелодико ове песме, коју е он још у детињству од своје мајке чувао.
К. В.

Корнелије Станковић, *Српске народне ђесме*, II књ, Беч, 1863.

Ту, у Београду или Шапцу, они су се срели. Чињеница да је владика Гаврило ту песму „од своје мајке слушао“, јасно нам говори да се песма, поред строго црквених кругова (Јован Рајић, ученик Козачинскога, монах, добро ју је знао), школских тј. богословских кругова у Ср. Карловцима, затим, интелектуалних кругова (др Јован Суботић је чуо да се пева, а сигурно ју је и сам знао), певала и у српским „гражданским“ домовима и свештеничким породицама. Ову песму су, дакле, прихватиле и српске мајке, не само очеви, а од њих и деца. Тако је песма из духовних кругова прелазила у световне, па мислим да је слика о популарности ове песме, која је некада сетно, свечано, полагаано и тужно одјекивала по српским домовима, овде сасвим јасно представљена. Додајмо још и територијалну димензију: песма је поникнула у Сремским Карловцима одакле су је богослови разносили, певајући је по својим будућим парохијама. Отац владике Гаврила, јамачно ју је тако донео у Бају, Гаврило ју је донео у Крагујевац, Шабац, Београд...

Најзад, да кажемо коју реч и о самом напеву ове песме коју овде прилажемо у запису Корнелија Станковића, по певању владике Гаврила. Јасно руски карактер песме ишао би у прилог претпоставци да је напев, иако забележен после дугог певања у српском народу, добро очуван. Нарочито је занимљив завршетак мелодије који је омиљен у руским мелодијама, а то би значило да је Козачински, осим текста песме, спевао и мелодију. Међутим, потписани текст на нотном запису није сасвим у складу са текстом аутора песме. На нотном запису К. Станковића наведени су само делови текста песме и то: 1. и 2. стих прве строфе, 3. и 4. (измењен), 5. и 6. стих треће строфе и 1 (од пола измењен), 2 (сасвим измењен) четврте строфе и поновљени, као рефрен, 5. и 6. стих треће строфе. Ове „нетачности“ не треба да чуде када се има на уму да је текст заједно са напевом забележен читав век и неколико деценија касније, у времену када је већ давно ослабио слух за рускословенски језик. Корнелије је прибележио песму онако како му је владика Гаврило певао, и није ништа мењао, желећи да остане веран запису. Но када би се потпун текст песме покушао певати, то би се могло без тешкоћа. У првој строфи песме Козачинског, како нам ју је Рајић сачувао од пропасти и штампао у својој преради трагедије, стоји под од 3–6 стиха велика заграда са бројем два (тако и у осталим строфама), што би значило да се мелодија пева најпре на прва два стиха, а кад се опетује, онда се пева иста мелодија на стихове 3–6 два пута. То је од значаја, јер потврђује тачност Корнелијевог нотног бележења у коме се налази знак за понављање мелодије.

Рецимо још нешто о Корнелију Станковићу, записивачу, и о даљој судбини ове песме. Као музички виртуоз у репродуковању народних песама које је бележио, он је приређивао врло успеле и обилато посећене концерте на којима је, уз остале, радо свирао и ову песму коју је удесио и за клавир. Певао ју је Стева Тодоровић, познати српски сликар и добар басиста, одличан Корнелијев пријатељ. О популарности ове песме нешто нам говори и некролог у „Вили“ Стојана Новаковића, писан после изненадне смрти Корнелија Станковића, 1865. У њему пише: „Па треба ли напомињати како је Србин туговао слушајући испод уметничке му руке оно тужно „Тавна ноћи“, како је горко нарицао при ПЛАЧУ МАЈКЕ ЦАРА УРОША...”⁹⁶ Овде се сусрећемо са трећим и коначним насловом ове песме, који смо и ми прихватили. Са овим насловом песма је остала у рукопису и он је песми додат тек пошто је она штампана у поменутој Корнелијевој збирци. То значи да је неки познавалац књижевности скренуо пажњу Корнелију на оригинал који је Рајић штампао. Данас је тај рукопис загубљен, иако је постојао у Корнелијевој оставини.

Занимљивости ради, поменимо да је тај упечатљив тренутак туговања мајке цара Уроша, овековечен и у српском сликарству. Овековечио га је Новак Радонић (1826–1890), пријатељ песника Јована Суботића, један од најбољих сликара половине прошлог XIX века. Он је насликао платно „Смрт Уроша V“ инспиришући

⁹⁶ „Вила“, часопис за забаву и поуку, 1865, бр. 17.

се, можда, и песмом „Плач мајке цара Уроша“ коју је вероватно знао или чуо. Занимљиво је мишљење о овој слици једног нашег познатог ликовног историчара: „Своја драматична узбуђења, напор да до краја разбуди своје сликарске могућности, Радонић је окушао 1857. радећи своју најзначајнију историјску композицију „Смрт Уроша V“, дело које и по димензијама стоји усамљено у целокупном његовом уметничком стварању. Сам догађај: смрт последњег Немањића, још је од Рајићевих времена омиљена тема наше нејаке драмске књижевности... Цела група: жене, војвода, свештеник, најзад и мртви Урош, делују међусобно неповезано и у сваком случају наивно намештено. Оно што ипак све спаја у једну целину, то је изнад свега извесна музикалност, елегичан тон изражен дискретним ставовима који на исто тако отмено уздржљив начин тумаче бол. Чак и истински портрети: Царица – Савка Суботић, а Урош – Гавра Полит, подсећају на костимиране глумце који на некој салонској приредби аматерски занесено тумаче своје улоге...“⁹⁷



„Смрт цара Уроша“, уље на платну (1857), Новак Радонић, Галерија Матице српске, Нови Сад

⁹⁷ Др Дејан Медаковић, *Српски сликари*, Нови Сад, 1968, 177–178.

За нас, данас, значајно је то што знамо чија је то песма, када је испевана, знамо њену временску старину и њену популарност. Она је представљала подстицај за стварање других „плачева“ и „оплача“ у истом елегичном тону, који су, истина, у нашој историји књижевности познатији од ње, али су се јавили доцније и под њеним утицајем. Ова песма је, певајући се, дуго носила и наметала судбоносно предање о убиству цара Уроша и боље је то чинила него многе историје. Све што данас знамо о њој даје нам за право да закључимо да је ово, засада, најстарија текстовно позната, а **нотно** забележена песма историјско-патриотског садржаја у историјама српске музике и новије књижевности, која нам се захваљујући драгоценом запису Корнелија Станковића сачувала од заборавља у онаком (синкретичком) облику како је и била позната у народу током прошлих векова.

Ђорђе Перић

Објављено у:

„Гласник Српске православне цркве“ (Београд), LVII, 1976,
бр. 12, 234–238, под насловом *Плач мајке цара Уроша*

6. Орације Рождества Христова, вертепска школска игра из XVIII века

У рускословенском периоду српског барока (1730–1780/90), историја српског позоришта бележи постојање тзв. школских драма или црквено-школских приказања. Историчари позоришта разликују углавном две врсте позоришних дела у наведеном барокном периоду: вертепске школске драме, приказиване о Божићу, и ускршња школска приказања, извођена о Ускрсу.

О вертепској школској драми, коју су учили Божића или на сам празнични дан приказивали ђаци тадашњих средњих школа, богослови и латинисти старијих разреда, писано је у историјама српског театра и прегледима позоришног живота код Срба у доба барока. Театролози се углавном слажу у томе да се сценски вертеп појавио код Срба у наведеном периоду, и то по угледу на украјинско-кијевски вертеп. Ту специфичну позоришну форму међу Србе у Аустроугарској највероватније су донели први кијевски учитељи и богослови: Максим Суворов, у време београдског митрополита Мојсија Петровића (1726–1730), као и група кијевских учених богослова са Емануилом Козачинским на челу, у време другог београдско-карловачког митрополита Викентија Јовановића (1731–1737). Вести о вертепу, вертепским песмама и тзв. „орацијама“, забележене су и у изворима писаним у време карловачко-београдског митрополита Павла Ненадовића (1749–

1768), па потом и даље. Пишући о вертепу у рускословенском периоду српског барока, театролози су приметили да недостаје још много података: изостају прецизни подаци о изведбама и учесницима, о годинама извођења, као што није установљено ни време првог приказивања. Највећи проблем је био, међутим, то што се у истраживањима није наишло ни на један текст вертепског приказања из XVIII века. У историјама српске књижевности барока (Јована Скерлића⁹⁸ и Милорада Павића⁹⁹), као и у историјама театра XVIII века (Миховила Томандла¹⁰⁰ и Боровоја Стојковића¹⁰¹), у којима се писало о вертепу, нема конкретних података о вертепској игри из XVIII века. Ни у посебним студијама о српском позоришту барока (Мираша Кићовића¹⁰² и Катарине Томашевић¹⁰³) није приказан барокни вертеп из овог доба, мада се доцније у српској литератури и библиографији може наћи више штампаних примера ове популарне школске игре, која се приказивала најпре и нарочито у Војводини, а потом и у Србији по варошима све до 1944. године, када је била такоређи сасвим напуштена и заборављена. Ипак, један рукопис вертепске црквено-школске игре из XVIII века сачуван је, и овде га са коментарима наводимо у целини.

О рукопису „Орације Рождесѣва Хрисѣова“ из XVIII века

У Историјској збирци Архива Српске академије наука и уметности, под бројем 7347, налази се рукопис од свега три стране, на чијој полеђини стоји исписан наслов *Орације Рождесѣва Хрисѣова*. Писан је крупним словима, црним мастилом, лепо и пажљиво, читким словима на пожутелој хартији грубље израде и слабог квалитета. Из наслова се не може извући закључак да је реч о драмском тексту, вертепу, али се ишчитавањем самог текста (овде га преносимо у оригиналу и у садашњој ортографији) види да он то јесте. Непознати писац

⁹⁸ Јован Скерлић, *Српска књижевност у XVIII веку*, Београд, 1966, поглавље: Руски утицај, стр. 128–145; Исти, *Прве српске позоришне представе (1909)*, Писци и књиге, Београд, 1964, I, 83–92.

⁹⁹ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокној доба (XVII и XVIII век)*, Београд, 1970, поглавља: Српска барокна драма (утицаји руског, пољског и мађарског школског позоришта), 260–264; Вертепска драма, 274–278.

¹⁰⁰ Миховил Томандл, *Српско позориште у Војводини (1736–1868)*, Нови Сад, 1955, 1, поглавље: Црквено-школско позориште, 15–18.

¹⁰¹ Боровоје С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњеј века до модерној доба (драма и опере)*, поглавље: Вертепска драма, Београд, [1979], 26–27.

¹⁰² Мираш Кићовић, *Школско позориште код Срба у XIX и на почетку XX века*, п. о. из Зборника радова XVII Института за проучавање књижевности САН, књ. 2, Београд, 1952, 99–124; Исти, Вертепска драма код Срба у вези са сличном страном драмом, Београдски међународни славистички састанак (15–21. IX 1955), зборник, Београд, 1957, 619–622.

¹⁰³ Катарина Томашевић, *Певана поезија у српским позоришним облицима Досијејевој доба*, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, 1991, 8/9, 19–20 (из магистарског рада: *Музика и позоришни животи Срба у XVIII веку*); Божидар Ковачек, *Школско позориште код Срба 1754–1813. и његов репертоар*, у: *Талија и Клио*, Нови Сад, 1991, 1, 30–35; К. Томашевић, *Значај Велике сеобе за развој музике у српском позоришту XVIII века*, Сентандрејски зборник САНУ, Београд, 1997, 3, 196–197, у напомена 17; Иста, *Музичка сцена барокној доба. Прве деценије након Велике сеобе*, Мокрањца, Неготин, септембар 2000, 2, 12–13, и напомена 21.

калиграфски исписаног текста на црквенословенском језику руске редакције не наводи нигде да је реч о вертепској игри. За њега су то „орације“ (говори или говорења) четири цара, дакле четири лица, која разговарају међу собом о необичном рођењу детета (Христа) у Витлејему, коме иду са намером да му се поклоне. Цареви су Гаспар, Мелхиор и Балтазар, а са њима разговара јеврејски цар Ирод у чијој царевини се одиграва ова сцена. Већи део текста *Орације Рождества Христова* писан је у стиху, а мањи у прози. Година, место и време настанка овог рукописа нису назначени.

Оквирно се може установити да је писан током рускословенског периода српског барока. Старина рукописа несумњиво привлачи пажњу. Посебно је занимљиво то што непознати писац наводи и стихове песама које се у игри певају; реч је о шест вертепских песама, од којих су две литургијске, у самом уводу, док су четири нелитургијске, праве вертепске позоришне песме.

Већ у уводу, непознати писац даје посебну напомену за глумце: игра почиње „по тропарје и кондацје Рождества“. Извођачи, дакле, најпре треба да *ошїевају* тропар и кондак Рождества, који се на тај дан 25. XII / 7. I поју у цркви на литургији празника Рођења Христовог. То су: тропар *Рождесїво Твоје Христїе Боже наш* и кондак *Дјева днес їресушчесївенаїо раждајеїї*, познатог византијског песника Романа Мелода (V век). И тропар и кондак поју о основним симболима Рождества: *звезди* коју источни цареви прате до *верїеїа* (пећине) у којој се родило *оїроче младо, їревјечниї Бої*, тј. дете Христ. Највероватније је да су ове две литургијске песме биле певане испред завесе, која се у току певања лагано диже – показујући и визуелно та три симбола који чине главну окосницу радње сваког вертепа.

По завршетку певања литургијских напева, „абије“ или одмах почињу казивања или орације тројице цара, најпре Гаспара, потом Мелхиора и најзад Балтазара. Они желе да се поклоне новом цару, рођеном у Витлејему, и са собом носе „ливан, смирну, злато“. Њихове „орације“ писац прекида кратким упутством:

„Таже по(ј)им(о) пјесн 1. *Слава во вишних Боїу*“.

Анонимни писац најраније познатог текста вертепа само је назначио наслов песме коју на том месту треба отпевати; наслов је истовремено и први стих једне од вертепских божићних песама чији су текст и напев и данас познати.

После отпеване песме *Слава во вишних Боїу*, следи „орација“ или наступ охолог јеврејског цара Ирода. Он пита тројицу цара ко су и откуд они у његовом царству те коме носе своје поклоне. Сва три цара у тексту редом се представљају; долазе из Персије, Арабије и Вавилона пратећи звезду небеску, која их води „новорођеном царју“, малом Исусу, рођеном у Витлејему, камо иду да се поклоне и да га дарују као Цара и Бога. Према дидаскалији у наставку следи још једна пригодна божићна песма:

„Таже по(ј)ем(о) пјесн 2. *Шегше їри(ј)е царју*“.

И ова вишегласна хорска песма, такође нам је позната на основу већег броја мелографских записа.

Према рукопису драме, следи у наставку „орација“ цара Ирода. Он не зна ни за какво рођење новог цара у његовом царству и сумња да „Захаријина лоза“ опет спрема неку побуну. Ирод казује да се не боји јер је силан цар од кога „трепешчет всја земља от страха“. Одговара му цар Мелхиор Арапски, да звезда с неба предсказује рођење у Израилу цара над царевима, који ће владати над небом и земљом, целим светом.

Даљи ток драмске радње опет се прекида следећом напоменом:

„Таже по(ј)ем(о)“, каже он, „пјесн 3. *Бої и Госїог*“.

Та врло дугачка (чак 31 строфа) божићна песма, сачувана је код нас само у једном текстовном запису. Напев није забележен. Непознати песник је кроз стихове покушао да обради „чтеније“ Јеванђеља по Матеју (глава II, стих 1–12. Зачело 3) које се чита у цркви на дан Рождества Христовог. Тај део Јеванђеља чини основну тему сваког вертепа. Уместо „чтенија“, текст *Орација* предвиђа извођење стихованог „пјенија“. Ако су се све строфе заиста појале, то је могло доста да продужи црквено-школску игру.

У наставку „орације“ реч узима цар Балтазар; он одговара цару Ироду како га је са астраханских страна непогрешиво известило пророчанство о Иродовој надмености и лукавству. После само једног катрена завршен је дијалог са Иродом, након чега, према дидаскалији, следи још једна вертепска позоришна песма:

„Таже по(ј)ем(о) пјесн 4. *Виїја геїїа мало(ј)е*“.

До нас је ова песма дошла само у текстовним записима преко песмарица из грађанске лирике. О њој је црквени историчар Радослав Грујић оставио важну напомену којој ћемо касније посветити посебну пажњу. Колико нам је познато, мелографски запис није сачуван.

После отпеване песме цар Балтазар се опет обраћа Ироду; назива га „гордим врагом“, питајући га како се не боји с Богом ратовати, децу „убивати“ и толики плач, „вопл̃ сотворити“ у Израилу. Тим чином он ће себе (своју душу) изгубити и таму вечну наследити. Јер, три цара су о његовом злочину, покољу деце у Израилу, извештени. Иродов одговор – „орација“, у тексту изостаје. Вертеп се приводи крају тако што сва тројица источних царева – Гаспар, Мелхиор и Балтазар – скупно о б з н а њ у ј у, обраћајући се гледалишту, „р о ж д а т“ (= датум рођења) новорођеног младенца, Господа Исуса Христа од Дјеве Марије, Богородице, честитајући целом свету, од истока до запада, тродневни празник.

Вертеп се завршава једноставно уписаним: *Мноїая лїїа*, за које није дато упутство о начину извођења, тј. како да се возгласи или отпоје, јер постоје разни начини исказивања „многољетија“. На самом крају, додато је: *ц. Пеїр*. Могуће је да се очекивало да се у „многољетију“ помене име цара Петра.

Коменџари уз верџей „Орације Рождесџва Хрисџова“

Из изнетог сижеа ове кратке позоришне игре, очигледно је реч о вертепу, а не скупу „орација“, као и то да она има одлике позоришног дела: лица, глумце, дијалоге, певачке партије, хор, тј. појце. На рукопису, писаном рускословенским језиком, писац се није потписао. Аутор остаје анониман, не зна се да ли је реч о оригиналу, преради или препису. Непознати су, даље, време и место постанка рукописа, да ли је изведен, где и када. И друга нека, споредна или тренутно не-уочена питања, могу се такође подвести под заједнички знак питања. Одакле почети са трагањем за одговорима? За сада, једино је извесно да текст оквирно потиче из периода рускословенског барока (1730–1780/90). Може ли се, међутим, одредити нешто ужи временски период?

За почетак, скренућемо пажњу на неке значајне путоказе. Ту је, најпре, на-помена у којој се позивају глумци и публика да заједнички отпоју „многаја љета“, у којој ће бити споменуто и име руског цара Петра. Како је познато, у наведеном периоду на руском престолу сменила су се тројица царева истог имена:

- *Петџар I Алексејевич Велики* (1672–1725), император (1721–1725),
- *Петџар II Алексејевич* (1715–1730), цар (1727–1730) и
- *Петџар III Фјодорович* (1728–1762), цар (1761–1762).

На основу ових података закључујемо да је овај ђачки вертеп могао настати у нешто ужем периоду рускословенског барока, грубо омеђен следећим годинама: 1726–1762.

У тим годинама, подразумева се да је то могло да буде у периодима када су главне српске школе деловале у Београдско-карловачкој (1726–1737), односно, после турског освојења Београда (1739/1740) у Карловачкој митрополији (1749–1768). Из тог доба, у оскудним документима је понешто писано и о школству, магистрима, орацијама и вертепима. У Београдско-карловачкој митрополији тада су били митрополити Мојсеј Петровић (1720–1730) и Викентије Јовановић (1731–1737). Због нове сеобе српског народа и ратова око Београда, период (1738–1748) владавине митрополита Арсенија IV Шакабенте и Исаије Антоновића није био погодан за развој српског школства. Тек по смиривању ратне ситуације, у време митрополита Павла Ненадовића (1741–1768), у митрополији Сремско-карловачкој, појављују се у рукописним хроникама нове и обилније белешке о школству, прослављању Божића, орацијама, вертепу и вертепским песмама. Имајући то у виду, са нешто више сигурности можемо датирати рукопис *Орација Рождесџва Хрисџова*.

**а) Помени „орација“ и вертејџа у Београдско-карловачкој
митрополији (1726–1730)**

Београдско-карловачком митрополијом најпре је владао митрополит Мојсеј Петровић (1720–1730), са седиштем у Београду. Он се обраћао руском императору Петру Великом, са молбом да из Русије буду послати руски учитељи који би поучавали српске ђаке у Београду и Сремским Карловцима. Познато је да је из Кијева стигао учитељ Максим Суворов са својим братом Петром; од 1726. године до смрти митрополитове, они су предавали српској деци у школи у С. Карловцима. Да ли је Максим Суворов могао написати или однекуд донети овакав рукопис вертепа (који је могао бити и препис) и извести га са својим ђацима? Досад се у изворима није наишло на такав податак, нити о њему говори театролошка литература. У приватним белешкама о издацима митрополитовим, само једно место би се евентуално могло односити на приказивање „орација“ или вертепске игре. На ту кратку белешку до сада није указано. Она се налази у митрополитовом акту под насловом: „Издаци митрополитског двора за разне потребе: од 16. јуна 1726. до 14. септембра 1728“:

Дек[емврија] 1726:

4. За кола што возише робу Суворова до Карловаца – 3 фор.
21. Добошом и свирачем свим – 3 фор.
24. Школаром нашим от две школе за звезду и честитовање празника – 2 фор[инте].¹⁰⁴

Из наведене белешке запажамо да се Максим Суворов спомиње децембра 1726. године, прве године свог учитељевања, како одлази из Београда. У другој, од 21. децембра, дат је трошак свирачима и добошару, који су у митрополитовом двору у Београду најавили весеље, тзв. „претпразнство“ (претпразништво Рождества Христова). По старом календару, 24. децембра је био Бадњи дан. На тај дан у митрополитовом двору, пред митрополитом Мојсејем било је „честитовање празника“; „школари от две школе“ (српске и грчке београдске) ступили би у митрополитов двор носећи звезду – симбол Христовог рођења. Звезда приводи ђаке Христовој колевци у импровизованој пећини, да му се поклоне. То су заправо сви основни мотиви вертепске игре, те закључујемо да је митрополит Мојсеј наградио ученике за њихов труд са две форинте.

Остали подаци уз овај запис из 1726. године могли би се лако реконструисати: наше су претпоставке да је ђаке за сценско приказивање вертепа обучио учитељ Максим Суворов¹⁰⁵; да је „многољетствије“ било отпевано у славу руског импе-

¹⁰⁴ Душан Поповић, Милица Богдановић, *Грађа за историју Београда од 1717. го 1739*, Београд, 1958, I, 33–34.

¹⁰⁵ Максим Суворов је био образован и врло писмен учитељ. Доласком у Београд и боравком у Сремским Карловцима он је у приватном животу доживео низ недаћа и трагичних тренутака: изгубио је ћерку Јелену, прву девојчицу ученицу у његовој школи (1727), затим ћерку Људмилу (1730), сина (1734) и супругу (1737); у

ратора Петра Великог; такође, оно најважније, да би година 1726. могла да буде најранија година представљања школског вертепа изведбом београдских ђака.

Године 1730. преминуо је патрон свих школа, митрополит београдско-карловачки Мојсеј Петровић. До избора новог митрополита, Викентија Јовановића, прошло је око годину дана. Школе су застале у свом раду. Док је трајало већање око избора новог митрополита, пажњу привлачи једно писмо из преписке темишварског епископа Николаја Димитријевића са пећким патријархом од 29. октобра 1730, у коме он пише о монасима манастира да „месо једу и у манастирима свирку, позориште и игру негују... Патријарх је на то одговорио запрећењем под клетвом, но они (монаси) су тако одговорили да ће патријарх изменити мишљење...“¹⁰⁶ Више од овог навода није познато, нити о каквом се позоришту радило.

б) Помени „орација“ и вертепа у Београдско-карловачкој мишројолији (1731–1737)

После смрти митрополита Мојсеја, 1731. године за новог београдско-карловачког митрополита изабран је Викентије Јовановић. И он се старао да доведе друге руске учитеље који ће на подручју његове митрополије отворити нове словенске и словено-латинске школе. Године 1733. дошла је из Кијева група магистара, филозофа и богослова у којој су били: Емануил Козачински (1699–1755), Синесије Залуцки, Петар Падуновски, Трофим Климовски, Јован Мјенацки,

Русију се вратио тек „у марту 1737“. Смрт целе породице доводила га је у тешка расположења, немаштину и честе сукобе са грађанством, па и са митрополитом Мојсејем. У једном писму он записује: „Ни единъ бодень без комедіи...“ (1727); а за случај да му митрополит не одобри још новца, упозорава га: „тогда могу инымъ љуштемъ ходити!... врачество готово!“ (1727); вид.: Радослав М. Грујић, *Српске школе од 1718–1739*, Београд 1918, 55. Из ове реченице се види да је Суворов у љутини употребио и један позоришни термин: комедија, пре наслова Е. Козачинског: трагедокомедија, која се код нашег народа извргла у – комедију!

„Код Руса“, тврдио је театролог М. Кићовић, „и драме о Христову рођењу могле (су се) називати ‘комедијама’“. *Комедија на Рождество Христово*, од Димитрија Ростовскога и *Комическія дѣиствіе рождемуса Христу*, М. Довгалева; па су тако и Срби добили *‘схоласѣишеску комедију, комедију о Ироду и Комедију о нежном восприѣианіу гђеѣѣ’*“, закључује се на истом месту (М. Кићовић, *Школско позориште код Срба...*, Београд, 1952, 116). Из тога закључујемо да је М. Суворов знао добро значење речи комедија коју употребљава. А да га је она друга реченица подсетила и на једно место из „комедије о Рождеству Христовом“, види се по томе што се иста реченица наводи и у *Јеванђељу ђо Маѣјеу* (II, 1–12) у коме се говори како врач (мудраци, маги, три краља) после поклоњења малом Исусу не свраћају јеврејском цару: „инимъ путемъ ѡ(т)идоша во страну (тј. земљу) своју. Та еванђелска реченица је и устиковљена, што је Суворов могао знати; у једној од најпознатијих вертепских песама: *Шедше ѿрије цари*, која се и у вертепу *Орације Рождесѣва Хрисѣова* наводи; вид. у прилогу цео текст, а то место у песми гласи:

Иним путем ид’те,
К Ироду не ид’те!
Пришли страни своја,
Христа славословја.

Суворов је био и музички образован учитељ, јер је у својој библиотеци имао и књиге: *Щалтѣр на виршах, књига на нотах*; *Theatrum politicum*; *Soarij Rhetorica*, Букварь Львовскій; *Leben Petri des I*; *Homeri Odisea*, *Ars Metrica* и друго (вид.: Р. М. Грујић, *Прилози за историју српских школа у првој ђоловини XVIII века*, п. о. из XLIX „Споменика“ СКА, Београд, 1910, 130–131).

¹⁰⁶ Милутин Јакшић, *О Вићенѣију Јовановићу*. Прилози за историју Митрополитства му 1731–1737, Нови Сад, 1900, 16.

Георгије Шумљак и Тимотеј Левановски. Сви ови учитељи су распоређени по епископијама: у Београду, Сремским Карловцима, Осијеку, Темишвару, Будиму, Араду. И поред обимнијих испитивања, театролози нису успели да у овом периоду издвоје и сакупе нешто више сведочења о вертепу и прослављању Божића. О вертепу нема података, али је сачуван већи број божићних „орација“, „којима су ученици латинских и словенских школа“ у Сремским Карловцима честитали Божић. Под насловом *Сѣѣхи и ѿривѣѣсѣвѣя Рождесѣвѣная*, изнео је историчар цркве Радослав Грујић прегршт стихованих и прозних састава изговорених од ученика о Божићу, почев од 1733. до 1736. године.¹⁰⁷ Од седам наведених текстова, поетских и прозних (изузимамо орацију о Св. Алимпију Столпнику) који су посвећени слављењу Божића у наведеном периоду, најинтересантнија је песма *Виѣѣя гѣѣѣя малое*. Њен текст није припадао „орацијама“, већ певаним вертепским песмама; то је, заправо, прва права вертепска песма комплетно наведена. Да је тако, сведоче потоње грађанске песмарице које не доносе „орације“ већ само певане вертепске песме. То потврђује и најранија црквена *Песмарица Теодора Добрашевића* из 1763. године, где се налази једна рана варијанта текста ове песме.¹⁰⁸ Сада, дакле, видимо да се текст певао и у *Орацијама Рождесѣва Хрисѣова*, и то као једна од наведених песама по наслову, а са напоменом непознатог писца: „Таже по(ј)ем(о) пјесн 4. *Виѣѣѣя гѣѣѣя малое*“. Занимљиви су још неки детаљи о тексту ове песме, пошто није познато да је сачуван њен напев у српским мелографским изворима.

Запис текста код Грујића, из периода 1733–1736, преписан је изузетно лоше: строфе нису обележене и мешају се с припевом. Али кад се текст уз помоћ Добрашиновићевог записа из 1763. правилно испише (видети прилог), види се да је правилност у редоследу стихова очувана, док је у Грујићевом препису текста дошло до преметања строфа. То знамо на основу тога што је у Грујићевој верзији сачуван акростих: ВИ-В-А-Т!, који може бити од значаја у извођењу закључака о могућем ауторству *Орација Рождесѣва Хрисѣова*, као и о постојању самог вертепа у наведеном периоду, о чему неки стихови у тој песми такође говоре:

Ангели снижајтесја

к вертепу зближајтесја

Днес во рождествје твојем.

Последњи стих је стални припев уз сваку дистиховну строфу, што потврђује да је ова вертепска песма одиста певана у периоду 1735–1736, највероватније у оквиру приказивања вертепа.

Од 1735. године, када се митрополит Викентије Јовановић вратио из Беча и када је у Сремским Карловцима свечано поздрављен дужом песмом Емануила Козачинског *Привѣѣсѣвѣ...*, са акростихом: Вікентій Іванович Божию

¹⁰⁷ Р. М. Грујић, *нав. дело*, 141–142.

¹⁰⁸ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија*, Београд, 1966, књ. II, бр. 367, 455–434.

Милостию Православни Архиепископ Митрополит Белградски, в и в а т ! – он је већ боловао, све до смрти 1737. године. У том периоду био је у великим сукобима са епископима, нарочито са ваљевским Доситејем Николићем и бачким Висарионом Павловићем. Епископ бачки, јегарски и сегедински Висарион Павловић (о. 1670–1755), главни противник митрополитов, био је од њега осуђен на епитимију коју је издржавао у Сегедину. Љут а немоћан, он је у једном приватном писму претио митрополиту, да ће му „скомпоновати епитаф који се још није чуо под овим хоризонтом и дуго после смрти његове – вѣ трагедійскихъ ѿмнахъ онѣ будется пѣти.“¹⁰⁹ Изразивши се тако т е а т р а л н о, у бесу, то изгледа није никад испунио; остале су само речи позоришним речником изречене, из којих се могло закључити да је он некад и негде присуствовао неким позоришним представама у којима су певане „трагедијске химне“, као у старој Грчкој.

Из овог периода пажњу привлачи и рукописна збирка духовних песама непознатог карловачког маистра из 1734. године, коју је описао Милорад Павић.¹¹⁰ У њој има одиста велики број пригодних песама, „орација“, изговорених на разне Христове, Богородичине и светитељске празнике. То су углавном само пригодне песме, које су „ритори“ рецитовали онако како их је сачинио непознати магистар. Ови текстови, па и они који су посвећени Рождеству Христовом, јесу оригинални састави самог маистра, које не срећемо у каснијим варијантама. У разматрању наше теме, пажњу заслужује само једна од тих песама, написана у част Св. апостола Петра, која има барокни акростих: Виват!¹¹¹

Треба, најзад, подсетити и на још један значајан позоришни догађај у годинама владавине митрополита Викентија Јовановића (1751–1757). То је приказивање *Трагедокомедије* Емануила Козачинског у Сремским Карловцима (1734. или 1736, 15. VIII – на дан Успенија Пресвете Богородице), на крају школске године. Да ли је било и других позоришних представљања из тог доба? Могуће је да управо из тог времена потиче и црквено-школско приказивање *Орације Рождесѣва Хрисѣова*. О томе ће нешто више речи бити у закључном поглављу ове студије.

в) Прешѣосѣавке о ѿприказивању ускршњих и божићних ѿприказања у Београдско-карловачкој митрополији (1737–1739/40)

Исцрпљујући рат Аустрије и Турске (1737–1739) и пад Београда (1740), утицали су на српско становништво у Србији да заједно са пећким патријархом Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом потражи спас у избеглиштву преко Саве и Дунава. Авети рата су утицале и на руске, кијевске учитеље у српским школама

¹⁰⁹ М. Јакшић, *нав. дело*, 158.

¹¹⁰ Милорад Павић, *Зборник нејојзнатѣо карловачкој мајистѣра из 1734. јодине*, Језичко памћење и песнички облик, Нови Сад, 1976, 9–39.

¹¹¹ М. Павић, *нав. дело*, песма бр. 31. Чини се да је песма бр. 31 (акростих: Petr Vivat!) у вези са претходном песмом бр. 30 Carmen Chronosticum (акростих: Празник свѣтѣих аѣосѣол Пеѣтра и Павла) и да су обе као орације написане за ученике „риторе“ који су их 1734. године рецитовали на тај дан.

да прекину рад на описмењавању својих ђака и врате се у свој завичај. Тако су отишли скоро сви они који су и дошли: из Београда – Петар Михаилов и Симон Тодорски; из Карловаца – јеромонах Синесије Залуцки, а потом и Емануил Козачински, Петар Падуновски и Трофим Климовски; Јован Мјенацки се задржао у Будиму, где се оженио и постао прота; о одласку осталих: Тимотија Левандовског из Вуковара, Јована Ластовицког из Пожаревца и Георгија Шумљака нема података. Међу Србима је остао само један магистар – ђакон Петар Рајковић, у школи у Сремским Карловцима. „Пуних 12 година беше он једини учитељ у Срем. Карловцима (1757–1749)“, писао је Р. Грујић. „Тиме је он одржао континуитет између средње школе за Викентија Јовановића и обновљених средњих школа за Павла Ненадовића.“ И управо из тог тешког доба Грујић износи један документ, занимљив и важан за театрологе и историју позоришта. „Из једног рачуна“, који наводи, „поднесеног патријарху Арсенију IV на исплату 8. децембра 1740. године изгледа да је (ђакон Петар Рајковић) са ученицима својим наставио и позоришна приказивања о великим празницима“.¹¹² У том рачуну набрајају се ставке и предмети који су се као позоришни реквизити једино у позоришним представама могли употребљавати:

- *крила* („за крила на *воскресеније Христово*: флиспапира и брашна за лепљење; мед иконописцу што је златио крила; паки за друга крила на *вознесеније Христово*; за крила тесте артије“),
- *којље* („за копље иконописцу што је златио и бојадисо зеленом бојом“),
- *венци* („от цвећа што су венци; Немица, што је правила венце од цвећа; из Шанца што су донели венац; цвеће куповно за два венца и Немица што је плела; за конце Немица што је везла венце“),
- *бубањ* („што је Немац оправдио и нову кожу метнуо на бубањ“),
- *артија* („за златне артије и дебеле артије; за крила тесте артије; за артију што смо лепили школске пенчере“),
- *клобук* („за клобук пантликe“),
- *хорџуџер* и *џомага* („Јоану дијаку за кола, што је донел хорпугер, и прочаја“).¹¹³

Овај списак реквизита за позоришне представе на Воскресеније и Вознесеније Христово, о којима се ништа не зна, прихватили су сви историчари српског театра. Остало је нејасно да ли су те ђачке представе биле изведене 1739, 1740. године или нешто раније. Јер, овде је реч о некој задоцнелој исплати трошка, која је наплаћена тек у децембру, тачније 9. децембра 1740. „Дијаци карловачки су том приликом патријарху дали овај рачун у цркви карловачкој“

¹¹² Р. Грујић, *Српске школе од 1718. до 1739.* Београд, 1908, 180–181.

¹¹³ Исти, *Прилози за историју српских школа у првој половини XVIII века*, 129.

спремајући се, можда, за представљање вертепске школске игре, на Рождество Христово 25. децембра 1740. Исплаћен новац је могао делом послужити за куповину неопходних ствари за предстојећу божићну вертепску игру.

Помени верџейџа, „орација“ и верџейџких џесама у доба карловачкој миџројџолиџа Павла Ненадовиџа (1749–1768)

Пошто у време карловачког митрополита Исаије Антоновиџа (1748–1749) није пронађен ниједан податак о српском театру, као ни о вертепу, улазимо у ново доба – доба митрополита Павла Ненадовиџа. У том добу се код ђака јаче развила љубав за свечана ускршња и божићна представљања. И сам митрополит Павле је личним примером на позоришна представљања подстицао ђаке словенских, латинско-немачких и „клирических“ школа – „све су се те школе називале Покрово-Богородичним школама“. То је очигледно на основу два примера.

Познато је, најпре, да је 20. априла 1753. године митрополит Павле упутио циркулар свим игуманима, архимандритима и монасима фрушкогорских манастира у коме стоји: „Благодатију Божијеју, поспјешеством же пресвјатија Богоматере ‘Покрово-Богородичних школ’ карловачких, јуност ради бољше ексерциције, на славенском в ден св. вел(ико)м(ученика) Георгија, а на латинском јазичје в грјадујушчују недељу, *схоласџијескаја комедији* хошчет бити; сего ради, во жеже видјети тјех же јуности учениа ексерцицију и да би вашим присуствијем јуност онаја болшеје подвизаније и ревност получила... неоставихом вас со сим позвати...“¹¹⁴ Није познато, међутим, шта су ђаци тада приказивали.

Познато је да је митрополит са својим архимандритима и игуманима више година, на Велики четвртак страсне седмице, у току и изван литургије, учествовао у улози Христа у црквеном приказану *Умовение ногъ* (Прање ногу). Једно извођење 1758. године поменуо је и Доситеј Обрадовић у свом делу *Живоџ и џрикљученија*.¹¹⁵

Поред помена ових представа, у службеним актима се наводе и подаци о вертепу, „орацијама“ и вертепским песмама. Писаних сведочења далеко је мање него што је било божићних вертепских приказања. Наведен је само један податак: да је митрополит Павле Ненадовић „дао за вертеп прилог од 214 фор. и 20 новчиџа“; у рачуну није записано које године.¹¹⁶

И док су вести о вертепу тако оскудне, подаци о ђачком извођењу „орација“ на Божић у овом периоду су бројни. Године 1753, у протоколу на дан 25. XII, стоји: „На славни празник Рождества Господа нашег Исуса Христа, торжествовали их прев. И екселенција свјетло, весело и богополучно, сами во свиј персо-

¹¹⁴ Димитрије Руварац, *Покрово-бојородичне школе у Карловцима (1749–1769)*, Сремски Карловци, 1926, 25–26.

¹¹⁵ Ђорђе Перић, „Умовение ногъ“ – тумачење једног места из „Живота и прикљученија“ Доситеја Обрадовиџа, *Дело Досиџеја Обрадовиџа*, зборник, Београд, 2008, 521–354.

¹¹⁶ Архив за историју српске православне карловачке митрополије, 9/10, 1912, 129. На овај податак је указао М. Кићовић.

ни присуствовали на бдјение в соборњеј 92 церкви св. отца нашего Николаја мирилијскаго чудотворца... Пред бројним свештенством, после службе Божије *орација* била на немецки диалект от магистра Петра Несторовића, чрез Симеона Витковића и от словенскија граматики, чрез Јоана, от јудеов новокрещченана в Темишварје на словенски језик...¹¹⁷

У нешто каснијем периоду 1760–1769. имамо објављене „орације“ или божићне беседе у стиху или прози, не само по наслову већ и у целости. За годину 1760. наводи се:

(1) *С верѿейом*, орација или беседа у прози, на латинском, коју је говорио 25. децембра 1760. ученик Demetrius Georgievics (Димитрије Георгијевић, доцније прота карловачки);

(2) *С верѿейом и На ѿразник Рождесѿва Хрисѿова*: „1761. года в малој псалтирској шкоље говорено“.

Обе „орације“ су у стиховима; мисли се да их је за ђаке спевао Јован Рајић или неки други магистар.¹¹⁸ Затим долази циклус пригодних песама на Рождество Христово, које је из године у годину ђацима писао Јован Рајић (1736–1801):

(3) *С верѿейом и Привјейсѿвије в ден Рождесѿва Хрисѿова* (1764);

(4) *Привјейсѿвије на Рождесѿво* (1765);

(5) *На Рождесѿво Хрисѿово и На Рождесѿво* (1766), две песме, прва на латинском, друга на рускословенском;

(6) *На Рождесѿво Хрисѿово 1767 ѿга в Новом Садје*, стихови;

(7) *На Рождесѿво Хрисѿово* (1768), Симеону Чарновичу, стихови;

(8) *На Рождесѿво* (1769), десет песама, „орација“, које су рецитовали Рајићеви ђаци,¹¹⁹ поред сваке песме стоји и име ђака. На пример, поред прве песме стоји: *Манојлу Јанковићу*. Ђак Манојло Јанковић (1758–1791), правим именом Емануило, будући преводилац позоришних дела, штампар и издавач, изговорио је као ученик Рајићев следећу „орацију“:

1769. На Рождесѿво

Ни смислити, ни изрећи ја засад не знадем

Што је овај свети празник, док лепше познадем;

Али знадем да је Христос родио се данас,

¹¹⁷ Д[имитрије] Р[уварац], *Проѿоколон*, Српски Сион, 14, 1904, 398. Орација је било и у новосадској латинској гимназији. Године 1756. наводи Васа Стајић (*Срѿска ѿправославна велика ѿмназија у Новом Саду*, Нови Сад, 1949, стр. 59) „испити су почињали и завршавали латинским орацијама. У нижим разредима је орацију говорио синтаксиста, у вишим ритор.“

¹¹⁸ Димитрије Кириловић, *Карловачке школе у доба миѿројолиѿа Павла Ненадовића*, Београд, 1956, 110–111 (п. о. из Споменика, CIV, Одељење друштвених наука, н. с., књ. 6).

¹¹⁹ Светозар Матић, *Песме Јована Рајића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, IV/1–2, 1924, 226, 228–237.

Да узможе пролијати крвцу своју за нас.

Њему слава, а вам радост да буде во вјеки, њему појте и ликујте „св(јат)!“ сви чловјеки.¹²⁰

Претпостављамо да је обележавање Рождества Христовог у Новом Саду била велика свечаност. Десеторо ученика новосадске гимназије, предвођени професором Јованом Рајићем, ступило је на сцену; као ученици „риторике“, један за другим су, пред родитељима и грађанством, изрецитовали чак десет стихованих „орација“. То је био тријумф који се више никад неће поновити: неколико година касније, маја 1772, професор Јован Рајић ступио је у монашки ред у манастиру Ковиљу.

Међутим, било је још „орација“, могуће је не тако свечаних, Рождеству Христовом. Једну, изузетно лепу и стару, донео је и Тихомир Остојић у својој књизи грађанске лирике XVIII века. Носи наслов *Орација* (Древњеје вам предложихом известије...) и има 32 стиха, односно шеснаест дистиха. Нису утврђени ни година настанка, нити аутор, као што није познато ни када је декламована. У њој се спомињу стихови песме *Слава во вишњих Боју*, као и *Мноіаја љеѿа*, које садржи и вертеп *Орације Рождесѿва Хрисѿова*. Тај фрагмент гласи:

Ми же со ангели и с пастирми благословим

И согласно *Слава во вишњих Боју!* возовим:

„Мир на земљи и избављеније и в чловјецех благовољеније!“

Христољубију вашем желајем торжественно прослављати

Вкупје на *мноіаја љеѿа* празд'нствовати,

Праздников Рождества Христова в здравији дочекивати

И радост вечнују всјем буде(т) получити!¹²¹

Из наведених стихова видимо да је ова *Орација* декламована п о с л е приказивања вертепа. После би уследило певање многољетија и других вертепских божићних песама.

И после смрти митрополита Павла Ненадовића било је у обичају декламовање нових „орација“. То се види из рукописне *Песмарице Сѿефана Панајоѿовића* из Сремске Митровице, писане 1804. године, у којој се налазила и

¹²⁰ Св. Матић, *нав. дело*, 234–235. Остала имена: Алексиј Рацкович, Петар Ђуркович, Георгије Костич, Јоан Рацкович, Димитрије Костич Мардаријевич, Димитриј Јоанович, Тома Путник, Јоан Бучуклић и Георгије Матиница. Постоји мишљење да су ово имена новосадских грађана за које је Јован Рајић писао песме на празник Рождества Христова. Мишљења сам да су то имена његових ђака којима је дао да науче и изговоре ове орације на Рождество Христово. Манојло Јанкович, ако га идентификујемо са позоришним писцем Емануилом Јанковићем (рођен 1758), није имао више од дванаест година. Од осталих, наводим Тому Путника (р. 1759) који је такође био вршњак и школски друг Јанковићев (вид. Душан Ј. Поповић, *Срби у Војводини*, Нови Сад, 1965, књ. III, 94)

¹²¹ Текст песме прештампао Б. Маринковић, *нав. дело*, књ. 2, бр. 376, 437. Неравномерност стихова, али и нека топлина казивања која избија из њих, одговарале би стилу писања стихова у *Орацијама Рождесѿва Хрисѿова*.

Орација на Рождество Христово (Небо днес ликујет, земља торжествујет); орација је дуга, састоји се од десет строфа у дистисима и симетричном дванаестерцу.¹²²

Из наведених година, када су ђаци „ритори“ говорили своје „орације“ на празник Рождества Христова, види се да су поједине говорене „с вертепом“, а друге самостално. Према том наслову, закључујемо да је вертеп приказиван 1753, 1760, 1761. и 1764. године, док се за остале године од 1765. до 1769. то само може претпоставити.

Вертеп, „орације“, вертепске песме – сличности и разлике

Значајно је запазити и раздвојити три врсте божићног песништва о којима пишемо: вертеп, божићне беседе – декламације (у XVIII веку зване и „орације“), и вертепске песме.

Под в е р т е п о м подразумевамо сценско дело, црквено-школску игру, школску драму која приказује Рождество Христово (Божић) и у коме учествују најмање четири лица: цареви са истока – Гаспар, Мелхиор и Балтазар, и јеврејски цар Ирод. Код појма вертеп треба разликовати: а) вертеп – макета пећине Христовог рођења, која се прави и носи (на Бадњи дан, уочи Божића, 24. XII) заједно са звездом¹²³, и б) вертеп или вертепску школску игру, која се приказује на сам дан Божића (25. XII) после св. литургије, у школи; сви глумци су ђаци, игра се под надзором магистера или учитеља.

„Орације“ су пригодни говори на дан Рождества Христова. Могу бити написани и изговорени и на другим језицима: немачком, латинском; пише их магистер и предаје ђаку („ритору“) који ће их јавно говорити. „Орације“ се пишу у стиху, али и у прози. Осим божићних „орација“ постоје пригодне песме о другим Христовим, Богородичним и светитељским празницима. Говоре се и патронима, односно заштитницима и утемељитељима школа: митрополитима и владарима.

Вертепске п е с м е разликују се од „орација“ по томе што се оне п е в а ју у току извођења вертепске игре, што се види и на основу текста *Орације Рождества Христова*. Песме се могу певати и по завршетку представљања, када настаје ђачко и учитељско славље и весеље. Док су „орације“ писане за сваки Божић, вертепске песме су већином пренете из кијевске традиције, а само неке су настале међу Србима. Њихови аутори нису познати. Само за вертепску песму *Једа љице конец вјека* познато је да ју је испевао Јован Рајић и дао јој

¹²² Мирјана Д. Стефановић, *Песмарица Свѣтана Панајошевића*, Српска грађанска поезија, Нови Сад – Ваљево, 1992, 255–257.

¹²³ Има више сведочанстава у сећањима, као и описа, како се правио вертеп који се носи кроз варош на Бадњи дан, уочи Божића. „Они који носе вертеп, науче своју улогу-орацију“, записао је др Миховил Томандл, „обуку се у стихаре које опашу појасом, навуку рукавице, на главу ставе златну круну, у руци држе мач, а о бедрима им висе корице. Тако опремљени они носе вертеп од Бадњег дана до трећег дана Божића, идући од куће до куће. Када уђу у кућу, вертепаши поје божићне песме изводећи истовремено с фигурама у вертепу марионетску представу. Затим Ирод и три краља изговоре своје орације, после чега отпевају заједнички једну божићну песму...“ (записао М. Томандл, *Нав. дело*, 17).

лепу, старинску мелодију.¹²⁴ И „орације“ и вертепске песме опевају исту, вечну тему Христовог рођења, коју обрађује и школска драма. И док су „орације“ брзо заборављане и сваким новим доласком Божића поново писане, дотле су се вертепске песме дуго одржале, јер су са позорнице силазиле и међу свештенство и међу паству, а деца су их разносила певајући их у својим домовима и изван школе у Сремским Карловцима, у другим варошима и селима. У једној штампаној песмарици, *Пјесни различнија на јосѿодскија ѿраздники* (Беч, 1790) објављено је редом седам божићних вертепских песама од којих су прве две: *Пјесн ѿрваја на Рождесѿво Хрисѿово* (Слава во вишњих Боју...) и *Шедше ѿрије цари*. Првенство ових двеју вертепских песама одржало се истим редоследом наведеном у тексту *Орације Рождесѿва Хрисѿова*. Тиме се потврђује њихово позоришно порекло; чак је могуће претпоставити да су све вертепске песме произашле из вертепског приказанја. По рускословенском језику на којем су писане, разликују се од српских народних божићних песама које срећемо у зборницима народних песама Вука Ст. Караџића и доцнијих сакупљача и записивача лирских народних песама.

Тешко је данас установити када су тачно вертепске песме први пут биле певане међу Србима. Према сачуваним текстовима у рукописним песмарицама рускословенског периода српског барока, датирање можемо само приближно одредити. Тако су, у периоду од 1733. до 1736. записане: *Виѿѿја геѿѿја малоје*; 1763: *Предвечниј родисја ѿод љеѿи*, *Слава во вишњих Боју*, *Боѿ ѿредвечниј народилсја*, *Виѿлејемски ѿредјелу*; 1769: *Јеѿа ѿриуге конец вјека*; 1775: *Народилсја нам Сѿасиѿељ*; *Нова радосѿ сѿала*; 1790: *Шедше ѿрије цари*, *Ликуј днес Сионе*; *Вси јазици восѿлешчиѿе рукама*; *Днес видиѿе и слишиѿе Исуса рожденаѿ*; 1804: *Боѿ и Госѿод всеѿо свеѿа*. У грађанским песмарицама из XVIII века сачувано је тринаест вертепских песама које су певане самостално и у вертепској школској игри.¹²⁵ За о с а м вертепских песама постоје мелодије у нашој и украјинској мелографији.¹²⁶

¹²⁴ Мелографски записи: Јован К. Борјановић, *Песма на Божић, за два дечја ѿласа*, Невен, VI, 24, 1885, 382; Петар Коњовић, *Јеѿа ѿриуге конец вјека*, за мешовити хор (1908), у: Музика духовна, Загреб, 1939; Коста П. Манојловић, *Јеѿа ѿриуге конец вјека*, за мушки хор, у: Божидар Лукић, *Парѿиѿиуре национално-ѿаѿриѿиѿских и верских ѿесама*, Београд, 1928, I књ., 539. Посебно о песми писао Ћ. Перић, *Песма на Рождесѿво Хрисѿово*, Гласник СПЦ, LVIII, 12, 1977, 251–254.

¹²⁵ Још две божићне песме укључују се у тај циклус, али није сигурно да су вертепске. Прва је *Пјесн Рождесѿву* (Високиј огњ въздвигнувшиј), чији се текст налази први пут у рукописној *Песмарици Василија Јовановића* (1805), бр. 64; певао се као нелитургијска песма све до године 1911. када га налазимо у *Великој кѿшавасији*, стр. 187; напев није познат. Друга божићна *Виѿлејеме славни ѿраде од Боѿа* која се данас пева према запису митрополита загребачког Дамаскина Грданичког, а записао ју је и новосадски мелограф Нице Фрациле – није српског порекла и не налази се у нашим старим рукописним песмарицама. Песма је католичког порекла и њен текст се може видети у књизи *Духовна маѿа илѿ књѿга од богѿѿубѿних молѿѿѿѿа i писамѿа*, из различитих књѿга сабрана i умножена, Subotica, 1883 (ѿести пут на свѿтѿост издѿта), 150, *Пѿма осѿа* (O Bethlemu, grad si slavni од Boga). Из тог разлога песма се не може сматрати вертепском.

¹²⁶ Попис мелографских извора осталих вертепских песама: (1) *Предвечниј родисја ѿод љеѿи* – Коста П. Манојловић, у књѿзи Б. Лукића, *Нав. дело*, 541 (за мушки хор); Сретен А. Ћаковић, *Превјечни*, за два дечја гласа, у књѿзи: *Верѿеѿ ѿо изѿовору и наѿеву даруварском*. Постоји и украјински напев у зборнику *Боѿѿѿла-сѿѿѿѿ* (украјинско издање). (2) *Слава во вишњих Боју* – Корнелије Станковић, рукопис за мешовити хор,

Украјински вершѐй ѓрема вершѐйу „Орације Рождесѓва Хрисѓова“

Историчар театра Мираш Кићовић једини се бавио везама украјинског вертепа са нашим. Али како није имао ниједан старији српски текст вертепа из XVIII и прве половине XIX века, није могао вршити значајнија поређења. Сада, када смо открили рукопис једне вертепске игре из XVIII века, из рускословенског периода српског барока, и када пред собом имамо значајну књигу украјинских вертепа којом се користио и Кићовић, можемо да приметимо и неке сличности и разлике које нам поређења намећу.

Из књиге украјинских вертепа Евгена Марковског¹²⁷, за нас је занимљив *Батурињски вертеп*¹²⁸ јер нам помаже да у поређењу са вертепом *Орације Рождесѓва Хрисѓова* изведемо неколико запажања о сценском извођењу вертепа у старини уопште. *Батурињски вершѐй* сценски је постављен на два нивоа: „верхнѓй етажѓ“ и „нижнѓй етажѓ“. Вертепска игра почиње на горњем, али се главна радња одиграва на доњем спрату. Горњи спрат је, како се некад говорило, „табло“ („tableaux“) – нема слике, а који приказује како „вѓ Яслахѓ лежитѓ Спаситель“. С десне стране, ближе гледаоцима, поред јасала и малог Христа, стоји Пречиста (Богородица), а с леве стране Јосиф. Ту су још анђели и пастири

Архив САНУ, бр. 7888, књ. Е (V), 51; Е. Хакл, *Божѓћна ѓесма*, за мешовити хор, Даница, 30, 1867, 719–720; Јосиф Маринковић, исто, за мушки хор, рукопис; Стеван Ст. Мокрањец, *Слава во вишњих Боѓу*, једногласни напев, Страно пјеније, Београд, 1968, 39–42; Исидор Бајић, *Божѓћне ѓесме*, Српска музичка библиотека, II (1913); Велимир Сперњак, *Слава во вишњих Боѓу* (1920), мешовити хор, Избиште, рукопис у Музиколошком институту у Београду; Ненад Барачки, исто, једногласни напев, Рождество Христово или Божѓћ, Нови Сад, 1926; Коста П. Манојловић, исто, за мушки хор, у књизи Б. Лукића, *Нав. дело*, 537; Фр. Седлачек, исто, у књизи Б. Лукића, *Нав. дело*, 528–529; за глас и оркестар; Ср. А. Ћаковић, исто, за два дечја гласа, наведени вертеп. Постоји и украјински напев ове песме. (3) *Боѓ ѓредрѓчнѓй народилсѓа*. Постоји нотни записан украјински напев ове песме у зборнику *Боѓоїласник*. (4) *Нова радосѓї сѓїала*. Исто као под (3). (5) *Шедше ѓирије цари* – Тихомир Остојић, *Шедше ѓирије цари*, једногласни напев, Заоставштина Т. Остојића у Рукописном одељењу Матице српске у Новом Саду; Ненад Барачки, исто, једногласни запис, наведени вертеп; Коста П. Манојловић, исто, за мушки хор, у књизи Б. Лукића, *Нав. дело*, 538; Ср. А. Ћаковић, исто, за два дечја гласа, наведени вертеп. Постоје украјински и руски напеви ове вертепске песме; стари руски напев видети у прилогу. (6) *Ликуј днес Сионе*: Корнелије Станковић, *Ликуј днес Сионе*, мешовити хор, заоставштина Корнелија Станковића, рукопис Архива САНУ, 7888, књ. 4 (Д), 27; Е. Хакл, *Божѓћна ѓесма*, мешовити хор, Даница, 33, 1867, 791–792; Тихомир Остојић, *Ликуј днес Сионе*, једногласни напев, заоставштина Т. Остојића, Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду; Исидор Бајић, *Божѓћне ѓесме*, Српска музичка библиотека, II (1913); Ненад Барачки; *Ликуј днес Сионе*, једногласни напев, наведени вертеп, 138–140; Коста П. Манојловић, исто, мушки хор, у књизи Б. Лукића, *Нав. дело*, 537–538; Ср. А. Ћаковић, исто, за два дечја гласа, наведени вертеп. (7) *Вси јазѓци восѓїлешчѓїѓѓ рукама* – Јосиф Маринковић, *Вси јазѓци*, мушки хор, рукопис; Владимир Боберић, исто, мешовити хор, рукопис Певачког друштва „Гусле“ у В. Кикинди; Исидор Бајић, *Божѓћне ѓесме*, Српска музичка библиотека, II (1913); Коста П. Манојловић, исто, мушки хор, у књизи Б. Лукића, *Нав. дело*, 540; Ср. А. Ћаковић, исто, за два дечја гласа, наведени вертеп. За остале вертепске песме нису познати нотни записи.

¹²⁷ Еуген Марковскиѓ, *Український вертеп*, Київ, 1929. Издање Українске академије наука. Садржи текстове са пропратних студијама четири вертепа: *Сокиренські текст и вертепної драми*, 1–113; *Славутињський вертеп*, 115–160; *Батурињський вертеп*, 161–181 и *Хорольський вертеп*, 182–196. Прилози: фотографије + нотни додаток, који се не налази у књизи. Богата литература українских и руских вертепа, која се често наводи, једва да се може наћи у нашим библиотекама, а значајно ју је проучити да би се у потпуности испитали међусобни утицаји.

¹²⁸ Сви наведени вертепи у књизи Е. Марковског, па и *Батурињски вершѐй* из 1899, записани су у XIX веку. Овај вертеп је казивао „сељанин“ Ф. И. Максименко рођен 1848. године.

са јагањцима. Радња отпочиње тако што на сцену ступа свештеник „в ризах“ (у одежди) изговарајући прве речи из јектеније, које наводе и орације: *Блајословен Бој наш всејда и ниње и ѿрисно и во вјеки вјеков! Хор одговара: Амин!* Ово је важно истаћи због тога што вертеп *Орације Рождесѣва Христѣова* не поседује увод у драмску радњу. У *Бајѿуринском верѿејѿу* видимо какав је увод, уобичајен при извођењу, могао бити¹²⁹. После увода, у *Бајѿуринском верѿејѿу* хор одмах пева две песме: *Слава во вишњих Боју и Нова радосѣ сѣшала*. И у српском вертепу почиње се са појањем двеју песама, али оних које се, према српском литургијском правилу, увек поју на дан празника, а то су *ѿройар* (*Рождесѣво ѿвоје*) и *кондак* Романа Мелода (*Дјева днес ѿресушчесѣвенаѿо раждајѣѿ*).

После појања хора, у *Бајѿуринском верѿејѿу* су записане две сценске радње које логично произлазе на позорници: „свештеникѣ и пастухи (пастири) уходяѣѣ (одлазе)“ са горњег спрата, а „во время пѣнѣя является Иродѣ и сѣдитсѣ на тронѣ“, на доњем спрату. У *Орацијама* те радње нису забележене али се, према устаљеној пракси, могу подразумевати. У српском вертепу, после појања хора, акценат је на наступима царева Гаспара, Мелхиора и Балтазара, који у својим „орацијама“ наводе шта су донели на дар младенцу Христу коме се клањају: злато, ливан и смирну. У неким вертепима они носе позлаћене кутије од абоноса из којих, пред гледаоцима, ваде дарове и стављају их пред малог Христа у јаслама, које кадгод замењује и колевка. Тај део радње није пропраћен пишчевим напоменама у рукопису *Орација*. После поклоњења мудраца (трију царева, мага, волхва), у напослени стоји да хор пева прву праву вертепску песму *Слава во вишњих Боју*, дакле, напев са истим текстом који је наведен и у *Бајѿуринском верѿејѿу*.

У украјинском вертепу следи кратак дијалог између цара Ирода (Јавленіе II) и начелника његове гарде, војводе (Воинѣ). Војвода пита Ирода цара да ли је чуо да у „твому Государствѣ нѣкая дѣва днесѣ царѣа родыла“. Ирод му кратко одговара да пусти царева са истока који су дошли да га посете у његовој палати, па ће од њих сазнати „о томѣ отрочаты где родывсѣ новорожденный царѣ“.

У рукопису вертепске игре *Орације*, после отпеване песме, мудраци улазе код цара Ирода сами; испуштена је њихова најава, без ауторове напомене. Одмах потом, цар Ирод почиње своју „орацију“ речима:

Откуда ви, трије цари, пришли јесте

незнајѣми и како имѣа ваше?¹³⁰

¹²⁹ Ни у другим украјинским вертепима почетак није увек исти. Тако у Славутинском вертепу (стр. 152) радња почиње овако: Свештеник улази с левог бока, пали две „свѣчки“ на нижем спрату, потом одлази на виши спрат, пали „одну свѣчку и дзвонит“. Звон оглашава почетак радње. А могли су бити и једно и друго заједно.

¹³⁰ Управо овај стих наводи М. Кићовић у наведеној студији *Верѿејска драма код Срба у вези са сличном сѣраном драмом* (стр. 620), а потом и М. Павић у *Истѣорији књижевности барокној доба* (стр. 278). То наводи на помисао да им је био познат текст *Орације Рождесѣва Христѣова*, у коме се доиста наводи овај стих. Али, Кићовић, кога се држао Павић, само је додао: „Вертеп се спомиње и у песмама српске грађанске лирике XVIII века кад имамо и његов први непотпуни текст *Орацију оѿ Ирода* (‘Откуда ви пришли јесте трије цари?’), са Гаспаром, Мелхиором и Валтазаром као лицима радње и са једном ‘орацијом’ на крају

Пошто су се цареви представили, хор, како је већ речено, пева нову вертепску песму: *Шедше їрије цари*; рукопис наводи само наслов, односно први стих песме. Занимљиво је, међутим, уочити да и у *Баїурином верїейу* певање исте песме почиње са „јавленијем III“. Начин певања ове песме у украјинском вертепу изузетно је значајан, јер репрезентује стари, традиционални начин интерпретације ове песме на сцени, што у српском вертепу недостаје. Реч је о наизменичном певању стихова у коме учествује чак пет лица: хор, војвода, волхви, Ирод и Архангел Михаил (видети прилог). Ова изврсна мелодрамска сцена са типично сценским певањем песме *Шедше їрије цари*, затим њено живо и активно извођење, кретање глумаца на сцени, тачна подела стихова које певају војвода, цареви, цар Ирод и Архангел Михаил с мачем, а потпомогнути хором, даје нам прави одговор на питање зашто је текст ове песме изван позоришног контекста тако за певање срочен. У нашим песмарицама текст песме *Шедше їрије цари* наведен је у потпуној очуваности тог наизменичног сценског појања, у њему се осећају те јасне певачко-глумачко-сценске поделе стихова, али у српским верзијама текста оне нису назначене. Наизменично певање ове песме у *Баїурином верїейу*, са поделом улога, показује да је и у сценском извођењу вертепа *Орације Рождесїва Хрисїова* извођење песме *Шедше їрије цари* могло да буде на том месту, иако се наводи само наслов песме коју треба отпевати.¹³¹

Даље сличности и разлике српског и украјинског вертепа нису од већег значаја па их даље нећемо пратити. Ипак треба истаћи оно чега је у *Баїурином верїейу* још увек било, а што је у српској верзији изостављено. У српском вертепу изостају сцене са Рахилом и убијање њеног сина пред Иродом. Украјински вертеп наводи, као и руски, *Плач Рахилин* за дететом њеним у извођењу хора, чији је нотни запис објављен у једној историји руске музике.¹³² Наш вертеп не садржи ни завршну сцену у којој смрт косом долази да посече цара Ирода,

сцене у локалном народном духу.“ Поставља се питање: како је М. Кићовић могао цитирати реченицу: „Откуда ви пришли јесте трије цари?“, а да не наводи сам текст вертепа већ песме грађанске лирике XVIII века? Кићовић је пажљиво прегледао зборник Српска грађанска лирика XVIII века (Београд, 1926), који су приредили Тихомир Остојић и Владимир Ћоровић, где се наводи и овај стих у садржају песама рукописне „осјечке“ песмарице која више није приступачна. Песмарица потиче вероватно с краја XVIII века и под бр. 14 цитиран је као наслов наведени стих (Упоредити: Б. Маринковић, *Нав. дело*, књ. II, стр. 278). Присуство ове Иродове орације у осјечкој песмарици указује на нешто друго, а то је да се вертеп *Орације Рождесїва Хрисїова* изводио и у Вуковару, Даљу и Осијеку, управо тамо где је митрополит Викентије Јовановић 19. новембра 1733. одредио кијевског маистра Тимотеја Левандовског да отвори школе за ђаке из Вуковарског протопопијата (вид.: Р. М. Грујић, *Прилози за историју српских школа у првој половини XVIII века* (стр. 117). Поменути маистар је могао да поседује неки препис овог вертепа и да га приказује са својим ђацима. Али је исто тако могуће и да је неки ђак из Славоније који је учио у Сремским Карловцима ту и преписао Иродову орацију од карловачких ђака.

¹³¹ Сценско певање песме *Шедше їрије цари* у *Баїурином верїейу* приложио сам уз текст исте песме ради поређења. У угластим заградама су имена лица и хора, како би показали њено некадашње извођење на сцени. Приложени напев је руски, најизворнији, из прве половине XVIII века.

¹³² У *Баїурином верїейу* (стр. 166) „воин убивае Рахилину дитину; Рахиль падае, являється янгол и вїводитъ її, а хор той час спївае: Не плачь, Рахилия“. У неким варијантама Рахилин плач је проширен додатним строфама. Руски напев тог плача објавила је Татјана Ливанова у монографији *Русская музеокальная культура XVIII века*, Москва, 1952, том I, нотни прилог I, 42.

означавајући коначну победу правде над злим силама мрака и одмазду за злочин цара Ирода над невино побијеном витлејемском децом.¹³³

Скромнија, српска верзија вертепа *Орације Рождесѣва Хрисѣова* те сцене не обухвата, што не значи да непознати писац за њих није знао. *Орације* се завршавају после четврте песме *Виѣја геѣја малоје*, у којој се химничким појањем и славословљем поново скреће пажња на колевку са новорођеним Христом, а три цара се обраћају публици честитајући им божићни празник – „Рождат!“ Следи многољетије, већ поменуто, цару Петру, чиме се *Орације* завршавају. Други, шаливи део који доцнији вертепи имају, овде не постоји.

Закључна разматрања о рукопису, аутору и времену њосѣанка верѣеја „Орације Рождесѣва Хрисѣова“

У литератури XVIII века која се односи на историју српског театра наведено је досад врло мало правих помена о приказивању вертепа уопште; о вертепу *Орације Рождесѣва Хрисѣова*, који доносимо из једног старог рукописа, нигде нема помена. Чини се да није био познат ни историчарима позоришта. Како овом приликом објављујемо текст првог српског вертепа из XVIII века, требало би нешто да кажемо о времену настанка рукописа, његовом аутору – непознатом магистру, као и о другим релевантним околностима, када већ није могуће установити тачне податке о њему. У сваком погледу, налазимо се на несигурном терену, јер немамо довољно директних поставки за елиминисање многих претпоставки. Ипак, нека запажања ћемо изнети, како би она била путокази за даља истраживања историје српских вертепа у XVIII веку.

Познато је да се од 50-их година XX века па до наших дана о вертепу није више писало; пало је потпуно у заборав не само истраживање вертепске тематике, него и његово извођење. Сматрало се да је вертеп, као и Савиндан и неке друге свечаности, црквена манифестација, извор „србовања“ који треба забраном или неизвођењем заборавити. Данас се другачије гледа на то; вертеп, вертепске песме и „орације“ нису само део црквене историје. Представљајући корене српске културе и образовања, школства, књижевности и музике (певаштва), реторике и театрологије, они чине озбиљну културолошку појаву у историји српског барокног друштва. Вертеп и његово приказивање улазе у сам темељ српске духовности рускословенског периода српског барока (1726–1780/90) и њега би требало обновити.

¹³³ Смрт са косом којом коси главе и неправедних и праведних виђао је песник Јован Рајић као студент у Кијеву, у кијевским вертепима. То га је инспирисало на познату песму *Канѣ о сѣоминанији смерѣи* (1766), у којој прва строфа гласи: „Кољ жестока, неумитна / смерт, грознаја, неумилна / всјех равно влечет / косоју сјечеѣ / земнородних...“ Смерт косоју сјечет – „цареј и књазеј, војин(е), отроча њежно; но спешити на суд; никто јеја избјежит“, само, „совјест чистаја не бојитсја, она једина јест невредима от стрел јеја...“, певао је Ј. Рајић. Управо у вертепу анђео смрти коси цара Ирода, војсковођу и Рахилино дете; на суду правде ће казнити оне који то заслужују, а праведници се тог суда неће бојати.

Претпоставке над рукописом *Орације Рождесѣва Хрисѣова* воде ка следећим закључцима: овај вертеп написан је за српске ђаке, који су га, извесно је, и приказивали; реч је, дакле, о српској редакцији украјинског вертепа, скројеној и скраћеној тако да су је ученици могли изводити; аутор српске редакције морао је бити неки од украјинских учитеља који су из Кијева дошли у српску средину 1733–1736. Мало је вероватно да је то могао бити Максим Суворов, први организатор српских школа (1726–1731). Пре бисмо се одлучили за ону групу руских наставника који су поучавали у Сремским Карловцима.

Посредним закључивањем, долазимо до аргумената за изнету хипотезу. У вертепу *Орације Рождесѣва Хрисѣова* наведене су четири вертепске песме намењене певању. Прве две су биле познате и раније и донете су из Кијева; старина њиховог текста и напева датира пре најранијих помена српске варијанте вертепа. То су: *Слава во вишњих Боју и Шедше їрије цари*. Друге две песме већ нису тако познате; текстове смо пронашли с тешкоћом, а напеви ни до данас нису откривени. Чини се да су испеване у исто време кад и *Орације*, јер их нема у сачуваним текстовима украјинских вертепа; аутор тих песама (*Бої и Госїод* и *Виїїја геїїја малоје*) вероватно је, дакле, и састављач српске редакције вертепа. Пажњу нам привлачи друга песма – *Виїїја геїїја малоје*, први пут објављена код Р. Грујића, који је датира између 1733. и 1736. године, наводећи да је рукопис пронађен у Сремским Карловцима. Како писац вертепа *Орације Рождесѣва Хрисѣова* ту исту песму уноси у рукопис, можемо закључити да и само дело потиче из тог времена, као и да је његов аутор био један од споменутих магистара славено-латинске школе у Сремским Карловцима: Синесије Залуцки, Емануил Козачински, Петар Падуновски или Трофим Климовски. Но који од њих?

Објављујући текст ове песме заједно са осталим стихованим и прозним орацијама и вертепским песмама, Радослав Грујић је најпре претпоставио да их је саставио Емануил Козачински¹³⁴, да би у другом свом раду о школама то негирао: „То неће бити саставци Козачинског; лако је могуће да су то саставци јеромонаха Синесија Залуцког, претходника Козачинског и првог управитеља Карловачке гимназије или Козачинсковог друга Петра Падуновског, професора поетике а касније и реторике...”¹³⁵.

Штета је што Р. Грујић није објавио факсимил рукописа објављених пригодница. Да је овим песмама ближи Козачински од Падуновског или Залуцког, показује нам један детаљ. Године 1735. митрополит Викентије Јовановић, на путу из Беча, свратио је у Сремске Карловце. Походио је и школско здање и магистре. Поздравио га је ректор Емануил Козачински пригодном песмом *Привѣтсївїє*, у којој му жели „многа љета“ и уписује у акростихованој реченици његово име и усклик: *Виваїї!* И у песми *Виїїја геїїја малоје* постоји у почетним словима уграђен исти акростих: ВИ-В-А-Т! Објављујући песме непознатог карловачког

¹³⁴ Р. М. Грујић, *Прилози за историју срѣпских школа у њрвој їоловини XVIII века*, 132.

¹³⁵ Исти, *Срѣпске школе од 1718–1739*, Београд, 1908, 153, 154.

магистра по рукопису из 1734. године, Милорад Павић је записао: „А последња песма зборника бр. 31 има акростих: *Пеџр Виваџ!* Она је посвећена очигледно некој угледној личности и вероватно је било предвиђено да песму о празнику Петра и Павла (29. VI, Петровдан) ученици поднесу, подсећајући да је то дан ‘патрона’ тог њиховог и вероватно школског заштитника...”¹³⁶ Сремски Карловци су, дакле, одјекивали барокним возгласом „Виват!” бар трипут у току 1734. и 1735. године: на Рождество Христово 1734. године, на Петровдан 1734. године и о повратку болесног митрополита Викентија с јесени 1735. године: „Живео Исус Христос!”, „Живео император Петар Велики!”, „Живео митрополит српски Викентиј Јовановић!” (ВИВАТ!). Пошто је Емануил Козачински поздравио песмом митрополита Викентија ускликом „Виват”, ставивши га у акростих на видно место, а исти акростих налазимо и у петровданској орацији непознатог карловачког магистра и у божићној песми *Виџја геџја малоје*, предност у ауторизацији вертепа *Орације Рождесџва Хрисџова* на страни је песника Емануила (Михаила) Козачинског. Он је могао прекројити и овај први српски вертеп из барокног доба.

Могло би да се још расправља о непознатом писцу вертепа *Орације Рождесџва Хрисџова* и то свакако треба учинити, али тек по прибављању нових чињеница и података. Засад, закључујемо овај оглед до граница постојећих могућности. Прилажући овај текст вертепа из барокног периода XVIII века, остају нам и даље нерешене претпоставке о непознатом аутору и времену извођења; место извођења били су, несумњиво, Сремски Карловци. Нови архивски подаци могли би разрешити питања која остају отворена. Завршавам констатацијом да је вертеп као културно-историјско добро потпуно заборављен; од 1945. године до данас није прештампан ниједан текст вертепа, није спремна ни одиграна ниједна луткарска или позоришна огледна представа, није написан ниједан текст ни историјско-театарске, ни информативне природе. Оставили смо у заборава значајну културну и друштвену позоришну манифестацију за коју су се ђаци и учитељи некад данима припремали да, свечано са родитељима, школском игром вертепа дочекају дане пуне радости и оптимизма који долазе са празником Рождества Христовог.

Верџејска библиографија

XVIII век

/1/ Непознати магистар: *Орације Рождесџва Хрисџова*, око 1735–1736, рукопис, текст на рускословенском; Архив САНУ, бр. 7347, стр. [1–3]; 4-на (вертеп садржи текст само првог, сакралног дела; недатиран)

/2/ [Непознати магистар]: *Орација ѿ Рождесџву Хр[ис]џову*. 1770. датиран; рукопис, приватно власништво, необјављен; наведен у огледу Станише Војиновића:

¹³⁶ М. Павић, *Зборник нејознајној карловачкој мајистра из 1734. године*, Језичко памћење и песнички облик, Нови Сад, 1976, 14.

Нейознаџа рукојисна ѱесмарица из 1770. јодине, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. LXIII/LXIV, 1997/1998, 40. (садржи други, профани део вертепа „са дијалогом Теодора, Стаке, Губе, Ђуке и анђела“)

XIX век

/3/ Аноним: *Верџей и Звезда о Божићу* (како се носи, шта се говори и поје и приказује). Из старинских записа састављено и на свет издано. У Новоме Саду. Издање Српске књижаре Браће М. Поповића. [Б. г.], стр. 32, са сл., 12-на.

XX век

/4/ Аноним: *Верџей и Звезда о Божићу* (како се носи, шта се говори и поје и приказује). Из старинских записа састављено и на свет издано. У Новом Саду. Издање српске књижаре учит(ељског) д(еоничарског) д(руштва) „Натошевић“, [Б. г.], стр. 32, са сл., 8-на. (Реч две о вертепу, стр. 5–18; песме преудесио Димитрије Поповић, парох сомборски)

/5/ Жарко Алексић: *Христџово рођење*. Побожна игра у три чина с певањем. Београд, Издање Књижаре Рајковића и Ђуковића, Штампарија Д. Димитријевића, 1906, стр. 31; 16-на. (Библиотека Малог позоришта, књ. 1, св. 5) [Друго издање: Београд, 1922; још два издања без године излажења, у Београду и Новом Саду]

/6/ Коста Драгосавац: *Верџей*. Удесио Коста Драгосавац, учитељ. Нова Градишка, шт. М. Млађан, 1910; стр. 22, са сл. 8-на.

/7/ Јован Удицки: *Верџей за срџску кућу и гецу*. Митровица, Штампарија Мирослава Спаића, 1910; стр. 15; 8-на (садржи: *Верџей* др Илије Бајића)

/8/ Илија Бајић (1870–1956): *Верџей*. Српчићима срочио чика-Илија; у: Јован Удицки, *Верџей за срџску кућу и гецу*, Митровица, Штампарија Мирослава Спаића, 1910, стр. 5–9; 8-на.

/9/ Јован Удицки: *Верџей за срџску гецу* (састављено из вертепа Јована Удицког и Косте Драгосавца. Нови Сад, Штампарија „Застава“ Д. Д., 1925; стр. 32; 16-на.

/10/ Ненад Барачки: *Рождесџиво Христџово или Божић. Православно срџско народно црквено џојање и божићни обичаји (верџей и звезда)*. Прибележио и у ноте за један глас ставио: протонамесник Ненад Барачки, професор у Сомбору. Нови Сад, Велика штампарија Ђорђе Ивковић, 1926; стр. [3] са сл. + V + [3] + 149 + [3].

/11/ Аноним: *Верџей и Звезда о Божићу* (како се носи, шта се говори и поје, и приказује). Из старинских записа састављено и на свет издано. Београд, Издање књижарнице Томе Јовановића и Вујића (Штампарија „Ново доба“), Вуковар, 1926; стр. 32 са сл.; 8-на.

/12/ Бранислав Лукић: *Верџей или Звезда*. Пастирска игра која се изводи од Бадњег-дана до Нове године. У књизи истог аутора-приређивача: *Парџиџуре национално-џаџриџских и верских џесама, мушки хорџи*, I књига, Београд, Војно-географски институт, 1928; стр. 542–544; 4-на.

/13/ М[илан] Н[едељковић]: *Верѿей*. (Одобрила и препоручила пречасна Архидијецезална конзисторија у Срем. Карловцима) Саставио М. Н., Сремски Карловци, Српска манастирска штампарија, 1929; стр. 8; В8-на.

/14/ [Мара Т. Марковићева, 1870–1908]: *Верѿей ѿ изіовору и најеву даруварском*. Дарувар. Издаје Сретен А. Ђаковић. (Српска Манастирска штампарија, Сремски Карловци 1935; стр. IV + 6–18 + [4] нота; 16-на. (постхумно издање; текст вертепа у стиховима саставила учитељица Мара Т. Марковић, а ноте песама које се у вертепу певају саставио учитељ Сретен А. Ђаковић, по певању ђака покојне ранопреминуле учитељице).

XXI век

/15/ Невена Тодоровић: *Верѿей*, са нотама, издала Српска црквена општина из Граца, Грац (Аустрија), 2001.

ПРИЛОЗИ
ОРАЦИЈЕ
Р[ОЖДЕСТВА] ХР[ИС]ТОВА*¹³⁷
(Вертепска школска игра из XVIII века)
Непознати писац

[Лица]:
[Ц(ар) Гаспар]
[Ц(ар) Мелхиор]
[Ц(ар) Балтазар]
[Ц(ар) Ирод]

[Појци – хор, мушки, мешовити]

[Почетак – Зачело]

[стр. 1] [Појемо тропар и кондак Рождества Христовог]

По ѿройарје и кондацје Рождесѿва,

аби(ј)е:

Ораци(ј)а царја Гасѿара:

Се ми три(ј)е цари
ускоро со дари
От восток приспјехом,
на поклон приидохом.
И Звјезда нова
путем готова
Пред нами шеству(ј)ет,

¹³⁷ Угласте заграде не постоје у рукопису; додао их је аутор рада.

радост нам гот(в)у(ј)ет:
 Во јаслех младенца,
 Дјеви первенца
 јавно показу(ј)ет.

[Ораци(ј)а] ц[арја] Мелхиора:
 Аз принесох дари злато,
 Тјем Ливан богато.

[Ораци(ј)а] ц[арја] Балѿазар(а):
 Аз же смирну дају
 (Ј)Ему всеусердно
 И тјем непремјено
 вкупје восхваљају
 нам Ироду јавно.

Таже по(ј)им(о) пјесн 1. *Слава во вишњих Боју,*
 потом:

[Ораци(ј)а] ц[арја] Ирода:
 О(т)куду ви три(ј)е цари пришли (ј)есте
 незна(ј)еми, и како имја ваше?
 Да не прелетите ви царско(ј)е племја наше?
 Куд ви путешествије земно(ј)е творите?
 Кому ли ви на поклон тол спјешно ходите?
 Откуду јеси? И кто јеси?

[стр. 2] [Ораци(ј)а] ц[арја] Гасѿара:
 Аз (ј)есм цар Гаспар от Персидскија страни,
 ко(ј)и (ј)есм видјел Свјезду на востоцје
 изјавлену;
 Приидох и аз со дари новороженому царју,
 поклон (Ј)Ему отдају.

[Ораци(ј)а] ц[арја] Мелхиора:
 Аз (ј)есм цар Мелхиор от Арапскија страни,
 ко(ј)и (ј)есм видјел Звјезду на востоцје
 изјавлену;
 Приидох и аз со дари новороженому царју,
 поклон (Ј)Ему отдају.

[Ораци(ј)а] ц[арја] Балѿаза(ра):
 Аз (ј)есм цар Балтазар от Вавилонскија страни,
 ко(ј)и (ј)есм видјел Свјезду на востоцје
 изјавлену;
 Приидох и аз со дари новороженому царју,
 поклон (Ј)Ему отдају.

Таже по(ј)емо пјесн 2. *Шедше ѿри(ј)е цари*

[потом]:

[Ораци(j)a] ц[арја] *Ирода*:

Что Захари(и)на лоза от всјех мо(j)его
царства

(J)Ест бо и может бити и њест тому коварства;
Аз бо Ирод цар (j)един избран (j)есм за
монарха

От когоже трепешчет и веја земла от страха.

[Ораци(j)a] ц[арја] *Мелхиора*:

Нас царју ведет Свјезда от востока
Зрјети же родисја плоти без порока,
Цар же на(д) царми, властитељ влада(j)ет
Над небом и землеју област возима(j)ет.

Таже по(j)ем(о) пјесн 3. *Бої и Госїог*

[потом]:

[Ораци(j)a] ц[арја] *Балїаз(ара)*:

О Ироде, Ироде, шчастен буди,
На пр(ес)тоље тво(j)ем славен буди!
От нас астраханско(j)е художество не погрјешило,

[стр. 3] но ко прј(ес)толу тво(j)ему нас јасно извјестило.

Таже по(j)ем(о) пјесн 4. *Виїја гиїја мало(j)е*

[Ораци(j)a] ц[арја] *Балїазара*:

О Ироде књаже
прегордиј враже!
Как' ти не бојасја Бога искати
с њим бранствовати,
Дјети убивати,
тол вопль творити,
Себе погубљати,
тму вјечну сљедити?!
Буди мзда многа
тебје от Бога!
Всесловидним страхом
Нам убо пред всјеми извјешчена
Да будет јавлена.

[Ораци(j)a] ц[арја] *Гасїара, Мелхиора, Балїаз(ара)*:

Всјех ожидају,
Мелхиор јављају (Мелхиор)
Балтазар сљедствују. (Балтазар)
Купно ж' поздравља(j)ем!
Днес, тридневна многа

Рожденаго Бога
Рождат вам жела(ј)ем!

[Таже по(ј)ем(о)]: *Мноіаја љеіа!*

Ц[ар] Петр.

/конец – крај/

Ђорђе Перић

Објављено у:
„Зборник Матице српске за сценске уметности и музику“,
Матица српска, Нови Сад, 2010, бр. 43, 81–120.

побоем над ясом и Штепанино.

Ваше пожелание исполн. 4-мъ Витязъ г-нъ малое.

W. Tjwge Knake.

Прелюдия въраже,

Как ты не боишься Бога и людей,

Съ намъ братиловати.

Звукъ зѣвающа,

Всѣмъ воинамъ повелѣно.

Сей поговѣяти,

Ваша страна свободна.

Удгу муга муга.

Meo & Co.,

Безнавидный врагъ.

Намъ убо пре Ветан и ѿ Ветана,

За бюджет іавлення.

Родъ изъясн.

Меняюсь явным,

Caenabax catenator,

Книга о' по'здравляеиъ,

Сей тридцатью годами,

Гордеев Иванъ Боча,

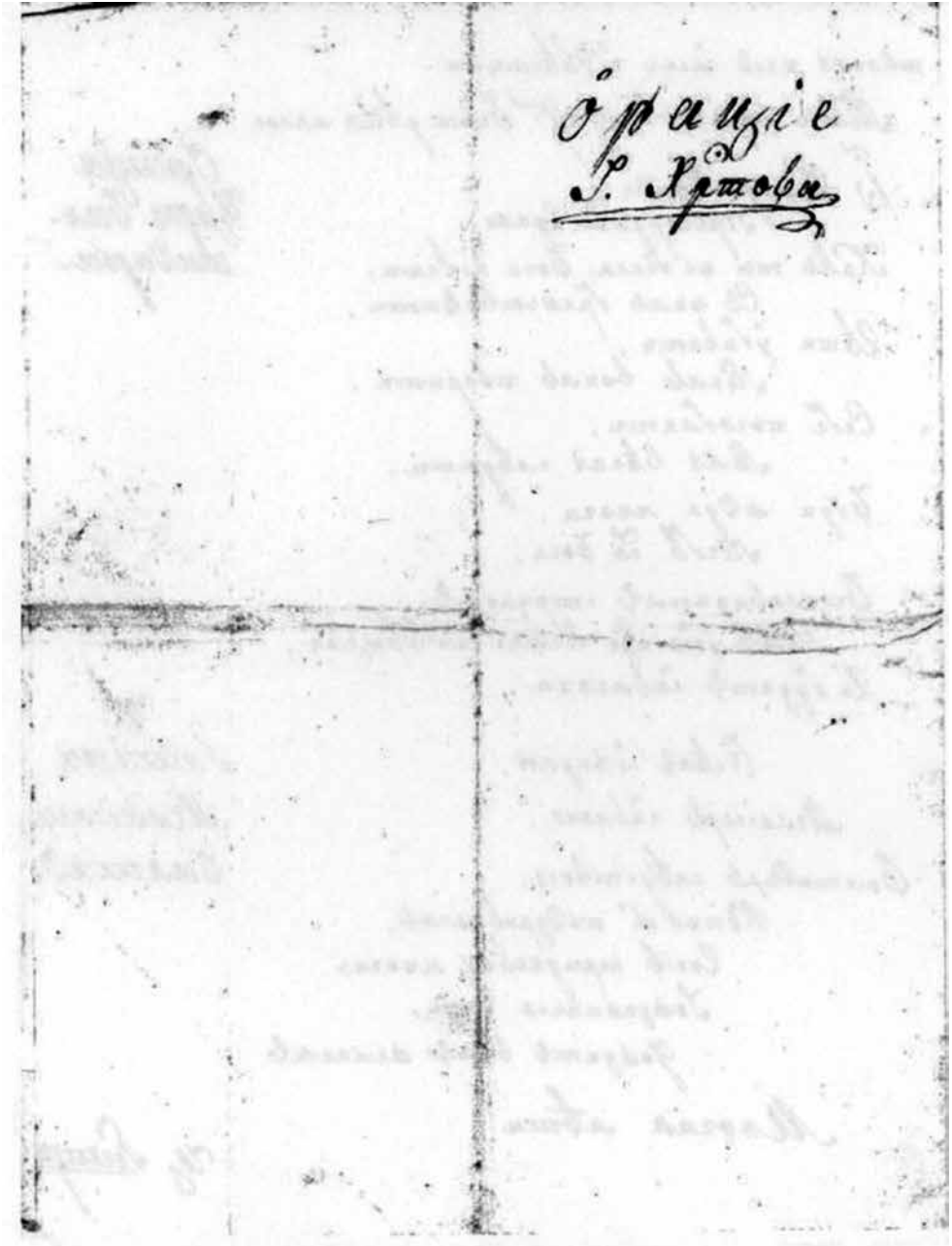
Подписано: *Васильев*

Многая страна.

Грција
Царя Сал-
тавара.

Ч.
Защита
Меншера
Валова.

U. Serris



Рукопис Орације Рождесѣва Христѣова

Andante. На Рождество Христово.

Л: 5. Трошар. Рож - де - ствo - тво - њ - хри - сти ко - жи - наше, ко - њ -

а - ми - ро - ек - тво - ра - се - ма: ек - ми - ко - ро - ле - ван - са - ма - ми - ро -

а - ми - ро - ек - тво - ра - се - ма, ти - е - ма - на - ти - са - ми -

Корнелије Станковић, *Православно црквено појање у србскога народа*, у Бечу 1862, књига прва

ЦБ — ПРАК . . . АМ, И ТИ . . . ЕИ ВЪ . . . ХЪ . . . ТИ СЕ ВЪ . . . СО . . . ТИ ВЪ . . . ТЪ . . .

КА: РО . . . ЦЛО АМ — САА . . . ЕА ТИ . . . ВЪ . . .

Andante.

№ 6.

САА — КА — ОТ . . . ЦЪ, И ТЫ . . . НЪ, И СКА . . . ТЪ . . . АЪ . . .

ХЪ, И МЫ . . . НЪ И ПРИ . . . СНУ И ВО ВЪ . . . КИ ВЪ . . . РАВЪ . . . А АММ.

Кон. дик. *marcato*

АЪ . . . КА АМЪ . . . ПРИ . . . СЪ . . . ЦЪ . . . СТИН . . . НА . . . ГО РАЖ . . . АА СЪ . . . И

marcato

Музички нотни запис са два дела: пијано и вокал. Нотација је у два система, сваки са својим басом и вишином. Вокални део је означен са "piu lento".

Ликови:

ЗЕ - МАА - КИР - ТИПЕ И - ПРИ - СТОП - РО - АС ПРИ - РО . . .

СУТА, АИ - ГИ - АИ СЕ ПА - СТИРА АИ ЕАА - КО - ЕАА . . .

БАТА, БАА - СЕН ЖЕ ГО ЗЕБЕ - ДО - Ю ПЕ - ТИ - ШИ - СТЕЗ . . .

ЮТА. МАСУ - КО РА . . . АИ РО - АИ СА О - ТРО - ЧА

МАА . . . ДО ПРИ - БУЧ . . . МАА КОГА .

Корнелије Станковић, *Православно црквено ђојање у српскога народа*, у Бечу 1862, књига прва

СЛАВА ВО ВИШЊИХ БОГУ

Слава во вишњих Богу,
Воспјевајте људије!
Днес Христос раждајетсја
И пеленами повивајетсја
Бог наш правдивиј,
Агнец незлобивиј.

Царије днес шествујте,
Христу дари дарујте!
Пастирије свирјајте,
Пјесн нову восклицајте!
Со ангели
И архангели.

Камен Мојсеј порази
Воду људем источи,
Камен от гори отсечесја,
Христос от Дјеви нам родисја
Жиз(а)н всјем привед
И напајајет.

И ви гори и холми,
Возиграјте со нами!
Дебри кедри селнија,
Ливан гори преславнија
Воздвигнитесја,
Вси веселитесја!

Марија днес повивајет
Спаса Христа нам раждајет. (двапут)
Емануила
Јего нарицајет.

Богу во Тројицје
Буди от нас хвала!
Божијей Матери
На небеси слава
От нас пјеније
И умиљеније,
От нас пјеније
И поклоњеније.

ШЕДШЕ ТРИЈЕ ЦАРИ*

[Хор]:
Шедше трије цари
Ко Христу со дари
[Војвода]:
Ирод их пригласи:
„Гдје идут?“, вопросы.

[Хор]:
Отвјешчаше јему:
[Три цара]:
„Идем к Рожденому.“

[Ирод]:
„К рожденом идите
И мње возвјестите.
Аз шед поклоњусја,
Пред царем смијутсја,
Јако новорожденому
И царју нашему.“

[Хор]:
Свјезда идет чудње
С восток на полудње,
Камо Свјезда предста,
Там обрјели Христа.
Трије цари пришли
Дар Исусу внесли:
Ливан, злато, смирну
Отдали безмјерну.
Поклоншесја Богу,
Взјаша пут дорогу;
С радостију појут
Славу Богу воздајут.
Ангел им вјешчајет,
На пут настављајет:

[Архангел Михаил
с мечем]:
„Иним путем ид’те,
К Ироду не ид’те!“

[Хор]:
Пришли в страни своја
Христа славословја,

* текст у заградама – Ђ. Перић

Чајут в небје бити
И с њим на вјек жити.
(пре 1736)



Т(атјана) Ливанова, *Шедше триє цари* (руски вертепски напев), нотни запис по рукопису прве половине XVIII века, *Русская музыкальная культура XVIII века*, том I, Москва 1952, 499

ЯВЛЕНИЕ III-е.

Являются волхвы.

Хоръ. Шедше триє цари
Ко Хрысту со сдари (sic!).

Воинъ. А Иродъ ихъ пригласи,
Куда идуть, испроси.

Волхвы. Идемъ къ рожденному.

Иродъ Къ рожденному идите,
Ко мнѣ заверните.

Архангель Михаилъ
съ мечомъ.

Инымъ путемъ идите,
Ко Ёроду не приходите.

Волхвы кланяются Ироду и уходятъ вмѣстѣ съ ангеломъ.

Хоръ. Пошлы въ страны своя,
Хрыста славословяты.
Тамъ ой идите предста,
Де и найдемо Хрыста.

Верхній этажъ.

Во время пѣнія являются волхвы (sic!) и ангелъ — а впереди ихъ звезда, падаютъ передъ яслами на колына.

Волхвы. Принесли тоби смирно, злато и лыванъ,
Пріймы одъ насъ, новорожденный царю.

Хоръ. Слава ты рожденный,
Въ яслахъ положенный.
Спасъ ты чоловіка
На вичній вика.

Волхвы и ангелъ уходятъ.

Евген Марковский, *Батури́нский вертеп*, *Український вертеп*, Київ 1929, 172–173;
сцена неизменичног певања вертепске песме *Шедше триє цари*

БОГ И ГОСПОД..

Бог и Господ всего свјета в посљедња уже лета
с Духа свјета воплотисја от Марији народисја наш избавитељ.
У вертепу Витлејемстјем, межд народом Јудејстјем
при Августје велителу всеј селењеј властителу и кесарју.
Тој бо посла веленије исдолњаја хотјеније
хотја зрјети јавленују в власти својеј вселенују да увјестја.
Писал о том Киринеју владјеушчу Сиријеју
тогда спјешно вси идјаху во град кажда свој течаху написатисја.
Шел Ијосиф с Маријеу сущчејуже непраздноу
јегда приспје к Витлејему приспјеше же дније сему рожденому.
И породи та младенца Христа Бога и первенца
Бога роди превјечнаго дља живота нам вјечнаго Дјева чиста.
Тамо бјаху пастирије, младије же и старије
тии о стадје ту ношт блјашче свирјели же свирјајущче и играјушче
Јавје славу Христа зрјаху, пјесн ангелску вси слишаху
страхом биша одержими но ангел сија между јими утјешја их.
И рекши к ним: „не бојтесја, вси ви ниње устројтесја
ити спјешно к Витлејему и к новому днес Едему Христа зрјети.
И абије ускориша млада Христа купно зрјеша
поклон јему јако Богу должниј дали по премногу радујасја.
Се бо Христос народисја имже радост умножисја
ниње по мње вси грядите рожденому част дадите не медлите
И се Свјезда на востоце писанаја во пророцјех
јави себе свјетозарно тријем царјем волхвом јавно необично.
Сију јегда они зрјели не простоту бити мњели,
ашче в жизни растајаху мисл једну вси пријаху: по неј ити.
Ишли купно к Витлејему в далшу страну незнајему
Богом сущче направлени Свјездоју же наставлени во Јудеју.
В Јерусалим гдје приспјеша, тамо свјезди не узрјеша
ибо таја от них скрилас, с рождшагосја разгласила трема царма.
Јако тија там искаху, јавје у всјех вопрошаху
„гдје рождејсја цар Јудејскиј в стране сеј Јеврејској, всјем нам рците.“
То слишавши сквјерниј Ирод, таже и вес Жидовскиј
род сјело сему дивишасја и вси купно чудишасја о глаголемом.
Собра Ирод свјашченики и људскија всја книжники
онјем о сјем глаголаше о Христје всјех вопрошаше: гдје родитсја?
Тогда Ирод гњев сокривши, отај волхви пригласивши
о времени извјестити, јегда и аз имам знати, глаголаше.
„Шедше ниње к Витлејему испитајте о младому
рождшемусја дјетјати, јегда и аз имам знати поклоњуся.“
Они царја послушавше, во Витлејем пут свој вземше
и се Свјезда уже бјаше паки ихже предварјаше, их ведушчи.
Достигши же Витлејема Свјезда та им бје знајема,
јавно над домом тјем стала и младенца показала гдје лежаше.
Волсви зрјашче сију вину и ушедше у храмину,
увједше там младаго, Христа Бога повитаго, поклон дали.
Сокровишча вси отверзше, вних же дари драгиј вземше
пред ним купно вси припали, јако Богу чест давали достојнују.
И абије вјести шасја от ангела јавишасја,
иним путем во своја си вси же паки в тија часи отидоша.
Тогда Ирод зорливиј, аки свјер немилостивиј,
зравши себе укорена от волхвов тјех посрамлена в јарост прииде.
В Витлејем сиј всја повести посла он враг дјет избити
в двоју љету и нижаје, Христа бити тамо чајет окајаниј.
Но Бог свише призирајај и младенци сохрањајај
соблуд* сего отрока рождшагосја без порока грјеховнаго.
Не попусти он но рани, и во Египетској страни
Ијосифу сказал ити до умертвија там бити Иродова.
Сија вчинил Вседержитељ рода вјечна соблудитељ
да от темнаго же всакиј род, пекелнаго рода волни вчинит.
К сему ниње притјецемо похвалнаја вси рцемо,
за [вјест?] его јавлену дадим хвалу прославлену во вјек вјека.

ВИТЈА ДЈЕТЈА МАЛОЈЕ

ВИтја дјетја малоје
агна незлобивоје,

днес во рождествје твојем.

Вси согласно ликујем,

радујемсја, веселимсја

днес во рождествје твојем.

Ангели снижајтесја

к вертепу зближајтесја,

днес во рождествје твојем.

Трије цари приходјат,

дари јему приносјат

днес во рождествје твојем.

Труби, труби, трубите,

рожденаго хвалите

днес во рождествје твојем!

Христе, царју рождениј,

дажд здравије господарју

днес во рождествје твојем.

Вси согласно ликујем,

Радујемсја, веселимсја

днес во рождествје твојем!

(пре 1736)

7. Вертепска песма Јована Рајића *Пјесн на Рождество Христово*

„Воштаница гори,
 Слама је посута,
 А „Рождество“ певаћемо
 по стотину пута!
 Ево већ и вертеп!
 Отварајте врата –
 „Божих, Божић бата!“

Преврћући странице „Невена“, чика Јовиног листа за децу, наишли смо и на ову занимљиву божићну песму са нотама, коју је популарни чика Јова нарочито зато штампао на Божић 1885, препоручујући је деци. Он вели: „Ову красну песму наше православне цркве научиће деца у обадва гласа врло лако певати од својих учитеља или других особа које ноте разумеју или свирају виолину, клавир, хармонијум. Мелодија (арија) лежи у горњим нотама, а пратња (секунд) у доњим. „Невен“ ће од сада доносити редовно песмице црквене и школске за српску децу и надамо се да ћемо тиме попунити досадању празнину наше црквено-школске музикалне књижевности; сувише пак се радујемо што ћемо овим начином сачувати многу и многу старинску песму (особито чувеног Карловачког напева) и путем „Невена“ разносити их по васцелом српском свету, а све у славу Божију и дику нашег народа.“¹³⁸ Златних ли речи нашега чика Јове!

А ова духовна стародревна божићна песма коју чика Јова најтоплије препоручује српској деци и омладини извадивши је из заборавља, није ни најмање нека обична песма преко које треба мукотрпљиво проћи. Има она своју књижевноисторијску позадину, коју ћемо овде укратко изложити.

Наши књижевни историчари су се интересовали за ову песму. Чувени прота Димитрије Руварац у једном свом раду први пут помиње и ову песму и открива нам њенога песника. Он вели: „У Бечу је штампана 1790 књижица „Пјесни различнија на господскија празници“ („иждивенијем Г. Дамјана Каулиције новосадскога книго-продаватела“). У митрополитској библиотеци у Карловцима има примерак од исте књижице-песмарице – Стратимировићев (мисли на митрополита Стевана Стратимировића), и код 5 песме на Рождество Христово (ове!) стоји са стране: „написао Раич“. То јест, Јован Рајић је ту песму певао.“¹³⁹ Митрополит Стеван Стратимировић, некада ученик чувеног архимандрита ковиљског Јована Рајића, забележио је на истом примерку своје песмарице да су и песме „Радујтесја ликовствујте“ (на Христово Воскресеније) и „Кант о воспоминанији смрти“ које се такође налазе у поменутој песмарици, од Јована Рајића. Ова пета

¹³⁸ „Невен“, чика Јовин лист, за годину 1885, бр. 24, 382.

¹³⁹ Димитрије Руварац, *Архимандрит Јован Рајић (1726–1801)*, Сремски Карловци, 1901, 114.

песма на Рождество Христово, управо је песма позната по првом стиху као „Јегда приде конец вјека”. Песма је штампана 1790. године, како смо видели, али је она морала настати много раније. Њен оригинални рукопис није пронађен и он је морао доживети судбину и многих других Рајићевих рукописа који су после његове смрти (†1801) нестали или су разбацани по манастирским библиотекама фрушкогорских манастира или већ ко зна где. Тако су многе Рајићеве песме пропале. Нешто о томе пише и Димитрије Кириловић: „Захваљујући Димитрију Руварцу и Светозару Матићу познато нам је око 30 песама Јована Рајића које су после његове смрти остале у рукопису. Поред неколико недатираних, све ове песме су састављене углавном између 1764 и 1782. Кад се узме у обзир да су професори реторике и поетике у старим латинским школама састављали за своје ученике орације и песме да би их увежбали за самосталан рад на овим књижевним родовима и када се зна да је Рајић предавао и реторику у карловачкој латинској школи од 1759 до 1762, мора се претпоставити да је Рајићевих песама било знатно више од оних које су нам данас познате, нарочито из времена од 1759 до 1762 г.”¹⁴⁰

Иако је остало непознато када је ова песма написана (негде пре 1790 године), она је свакако веома стара. Добивши мелодију она се певала увек на Рождество Христово као пригодна нелитургијска духовна песма прослављајући овај најсветлији празник хришћанског света.

Од 1790. године када је први пут штампан текст ове песме у поменутој песмарици (и у њеним поновљеним издањима 1801. и 1804), ова се песма као што је нотирао наш књижевни историчар Боровоје Маринковић,¹⁴¹ преписивала и по приватним рукописним песмарицама. Тако је била у песмарици свештеника Јована Пајића из 1820. године (он ју је знао) и у песмарици неког Павла Панајотовића (1830). По причању старог учитеља Теодора Димића (1815–1905), између осталих и ову је песму, нарочито у Банату, популаризовао Давид Рајић (1777–1840), панчевачких „националних школа директор”. Димић прича: „Он (тј. Давид Рајић) је те своје приватне препаранде, осим оног што је за школу нужно знати и осим обичног црквеног пјенија... их је научио ове божићне песме: 1) Слава во вишњих Богу, 2) Шедше трије царји, 3) Бог предвјечниј народилсја, 4) Ликуј днес Сионе, 5) Јегда приде конец вјека...”¹⁴² Будући учитељи су тако и ову песму, певајући је, преносили на следеће генерације. Први је нотн ову песму забележио отац српске музике Корнелије Станковић (1859). Међутим, како она није никада штампана него је остала у његовим рукописима, тако овај нотни запис није био познат јавности. Тек 1885. године, вероватно на Змајеву иницијативу, млади музичар Јован К. Борјановић бележи ову песму са насловом „Песма на Божић, по

¹⁴⁰ Димитрије Кириловић, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Београд, 1956, св. 3–4, 207.

¹⁴¹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија*, Београд, 1966, књ. II, 518–519.

¹⁴² Тихомир Р. Ђорђевић, *Личности и прилике из културној живоји Војводине* (Тодор Димић и његове рукописне белешке), Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1924, 211.

старинском српском напеву покојнога Димитрија Поповића, пароха и катихете У Сомбору, забележио у ноте и за два гласа удесио Ј(ован) К. Бројановић”.

Димитрије Поповић (†1882), намесник сомборски и катихета чувене сомборске Препарандије, био је један од најбољих познавалаца целокупног српског црквеног народног појања православне цркве. Али поред литургијског црквеног појања он је одлично познавао и поједине нелитургијске духовне песме, као што је ова Рајићева, и, што је најважније, знао их је правилно појати како их је научио од својих старијих. Тако онај израз „по старинском српском напеву покојнога Димитрија Поповића”, чини ми се, не би требало схватити као да је тај напев искомпоновао прота Д. Поповић, него да је мелограф Јован Бројановић забележио овај старински напев од неког доброг појца који га је певао исто онако као што га је певао и прота Димитрије Поповић учећи своје многобројне ђаке. То, најзад, значи да се ишло на што тачније певање ове песме и на очување старине њене занимљиве и лепе мелодије.

ГОДИНА VI. НЕВЕН БРОЈ 24.

ПЕСМА НА БОЖИЋ*

По старинском српском напеву покојнога Димитрија Поповића, пароха и катихете у Сомбору забележио у ноте и за два гласа удесио Ј. К. Бројановић.

Слава и победна освајања

Сопран:
Алт:

I. { Вг- ла прѣн- ле ко- ницъ вѣ- ка,
Спас- ти хо- тѣи чи- ло- вѣ- ка,
Богъ ѿ дѣ- вы ро- ди- сѧ, за- при- сѧ-
самъ чи- ло- вѣкъ шѣ- ви- сѧ:
и ѿ сво- ю бла- гость, богъ прѣ- алазъ естъ на- шѣ
сла- вость, да бы воз- ве- ли- чѧхъ насъ.

II.
Поѣй ѿдѧлы, мѣри ѿбо, се по плодъ твоѣхъ прорастѣ,
Изъ земли свѧто древо, ко- ерѣни: процвѣтѣ:
Мѣри, вѣрѣ, похотѣ, истребѣтѣ,
На сѧмъ древи ѿмѣрѣтѣтѣ,
Крѣпостѣю похѣтѣтѣ.

„Невен”,
чиѧ Јовин лист за
годину 1885, бр. 24

Текст песме „Једга прииде конец вјека”, поред већ споменутих бележења из прве половине прошлог века, забележен је доста пута и у другој половини прошлог века, а и почетком овога века у тзв. „катавасијама”. Тако је у књижици *Малаја кѧтавасија* коју је „учредио Јоан Поповиѧ, парох новосадски” (Нови Сад,

1877), затим следују *Малаја катјавасија* (трудом Димитрија Поповића), Нови Сад, 1879. и чувена *Великаја катјавасија*, „содержашчаја в себје осмогласноје пјеније воскресноје и инија различнија пјесни духовнија, праздников Христових, Богородичних, ангелов, пророков, преподобних и безсребреников – в употребленије учашчихсја церковному пјенију, јакоже и прочих благочестивих Христијанов, из свјатих церковних книг взјатаја трудом Димитрија ПОПОВИЧА, иногда пароха сомборскога, учрежденаја, печатанаја же иждивенијем Миливоја Каракашевича книгопродавца в Сомборје. Нови Сад, 1898. (третије умноженоје изданије), са напоменом: „Первоје изданије сија да...”

У овом трећем издању налазила се и Рајићева песма „Јегда приде конец вјека“, као и у издању исте књиге из 1911. године. Осим нотног записа песме „Јегда приде конец вјека“ који је на Змајеву иницијативу забележио млади уча Јован К. Борјановић, а који овде прилажемо, било је још мелографских записа ове песме. Ми ћемо поменути још два значајнија, мада их, вероватно, има више. Први је запис Ненада Барачког, чувеног сомборског катихете који се налази у његовој књизи *Рождество Христово или Божић* (Нови Сад, 1926). А други је нотни запис сачинио Коста П. Манојловић и налази се у књизи *Партиципуре национално-џајриојских и верских џесама*, прикупио Божићар Д. Лукић (Београд, 1928, стр. 539).

Као што се види, ова песма на Рождество Христово, коју је, по сведочењу карловачког митрополита Стевана Стратимировића, спевао архимандрит манастира Ковиља Јован Рајић, учени историчар, теолог и песник, знала се појати од 1790, па све до тридесетих година нашега века, све дотле докле је и обичај вертепа био познат у нас и док су га наша дечица, уз очинско руковођење својих катихета, свештеника и народних учитеља изводили. Чим је вертеп као обичај згаснуо, заборавила се и ова лепа песма (мада се давно још није знало да је она од Јована Рајића).

Данас би опет ваљало обновити добри стари обичај прављења и изношења вертепа са децом, у нашим српским црквеним општинама. А уз вертеп, ето и ове песме коју нам је чика Јова Јовановић Змај сачувао од заборава. Уз њу и ми, са мало труда и воље, изложисмо све ово зато да се не заборави, већ да се, у славу Божића, обнови.

ПЈЕСН НА РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО

Јегда приде конец вјека
 Бог от Дјеви родисја,
 Спасти хотјај чловјека
 Сам чловјек јависја;
 За презјелну своју Благост
 Воспријал јест нашу слабост,
 Да би возвеличил нас.

Пој, Адаме, ликуј, Ево,
 Се, бо плод ваш прорасте!
 Из Јесеја свјато древо
 Во вертепје процвјете.
 Мир враг, похот истребјатсја
 Не сем древје умертвјатсја
 Крепостију Божества.

Проч отиди печал всјака,
 Да воспримем ми лиру,
 Разженисја темност мрака
 Днес возсија свет Миру;
 Хотјај всјех нас просвјатити,
 Умудрити, освјатити
 Сам својеју кровију.

Срадујтесја вси нам лијеса,
 Зелењејтесја луга,
 Возшумите ви, древеса –
 Ветви земнаго круга;
 Спас бо приде обновити
 И всјаку твар обдарити
 Шчедротами својими.

Ум в похвалу восперите
 Благодушествујушче,
 Уста в пјеснех отверзите
 Тајно ликовствујушче;
 Чистим сердцем и удеси,
 Всјеми чувства и тјелеси
 Славословите Јего!
 (пре 1790)

Ђорђе Перић

Објављено у:

„Гласник Српске православне цркве“, под насловом
 „Песма на Рождество Христово“, Београд, 1977, LVIII, бр. 12, 251–254.

8. Умовеніе ногъ

Тумачење једног места из *Живоїа и ѿрикљученија* Доситеја Обрадовића

Читајући *Живоїа и ѿрикљученија* (1783) Димитрија Обрадовића, „наречено-га у калуђерству Доситеја“, зауставио сам се на једном месту, на коме је славни српски списатељ записао:

„Велике недељъ поведеме мой Игуманъ у Карловце и на велики четвртакъ Архіепіскопъ Павелъ Ненадовичъ рукоположимо на Діаконство. У исти данъ билое, по обичаю – *Умовеніе ногъ* служили су съ Митрополитомъ множество Архімандрита и Игумена. Ясамъ међу множествомъ у Саали негде у бужаку стаяо...“¹⁴³

Видимо да се у овом кратком фрагменту из своје аутобиографије Доситеј подсетио давне свечаности свога рукоположења за ђакона (звали су га „мали ђакон“) и то је истакао у првом плану. Сетио се, затим, да га је у чин ђакона произвео главом митрополит Павле Ненадовић (1699–1768) и да је то било у Саборној цркви у Сремским Карловцима, после свечане службе Божије, на Велики четвртак, који пада у дане Велике недеље, познате и као Страсне седмице, уочи распећа Христовог на Велики петак, а пре Васкрса који пада увек у Светлу недељу. Доситеј нам није тачно оставио које године је то било, али је накнадно пронађен запис у црквеном протоколу манастира Хопова који нам и то казује.¹⁴⁴

Из тог записа сазнајемо да је то било 1758. године, на Велики четвртак, за који он везује још један догађај, изражен речима обичном савременом читаоцу неразумљивим, а то је да је „у исти дан било, по обичају – *Умовеније ної*!“¹⁴⁵ Каква је то свечаност која се одиграла на Велики четвртак и коју је он поменуо стручним термином једног духовника и младог монаха? Шта је заправо *Умовеније ної*, Доситеј нам у даљем тексту своје аутобиографије, класичног дела српске књижевности, није објаснио, сматрајући да читалачка публика XVIII века то зна, јер је то тада било „у обичају“. Али већ доцније, током XIX, XX, па ево и почетком XXI века, преко тог израза *Умовеније ної* прелазило се ћутке као преко једног неразумљивог израза који и није тако неопходан да би се морао посебно објашњавати. Ипак, том стручном, богословском изразу посвећујем мало пажње, да бисмо боље разумели шта се дешавало тога дана у Саборној цркви у Сремским Карловцима лета Господњег 1758, када је врховни поглавар српске православне цркве Павле Ненадовић, поред свечаности рукополагања у чин

¹⁴³ *Животъ и прикљученія Димитріа Обрадовича*, поглавље: *Евоме међу калуђери: ѿа самъ тражіо, тосамъ и нашао*, у Лаипсіку 1783, прва часть, 101. (фототипско издање наведеног дела, Нови Сад, Матица српска, 1989).

¹⁴⁴ Упоредити: Тихомир Остојић, *Досиџеј Обрадовић у Хоїову*, студија из културне и књижевне историје, Нови Сад, 1907, 244, 245.

¹⁴⁵ Доситеј у оригиналу пише *Умовеніе ногъ*; нав. дело, 101.

ђакона младог Доситеја Обрадовића, свечано, на Велики четвртак, заједно са својим архимандритима и игуманима, у оквиру Божанствене службе, извео и једно мало црквено приказанье које је познато у православној цркви под рускословенском насловом – *Умовеније ної*.

Умовеније ної у јеванђељу и црквеној традицији

У данима Страсне седмице, који означавају последње дане боравка Исуса Христа на земљи, Велики четвртак је поред Великог петка (дан Распећа Христовог) и Велике недеље (дан Васкрснућа), а пре њих, један од највећих и најзанимљивијих Христових празника. У том дану православна црква подсећа своје вернике на четири догађаја из житија Исуса Христа: 1. свештено омивање, 2. Тајну вечеру или предање страшних Христових тајни, 3. натприродну молитву и 4. предају Исуса Христа на страдање и смрт¹⁴⁶.

Први од тих догађаја које црква и народ обележавају у дан Великог четвртка јесте тзв. „свештено омивање“ или како је то Доситеј написао – *Умовеније ногу*. То је посебна уводна сцена којом започиње циклус страдања Христових пре Распећа и Васкрса. *Умовеније ної* (српски и хрватски значи „прање ногу“, „умивање ногу“, „свештено омивање ногу“)¹⁴⁷ јесте литургијско-сценско црквено приказанье које се темељи на причи из Јеванђеља по Јовану, глава 13, стихови 1–17. У преводу Вука Ст. Караџића тај текст гласи:

„Устаде (Исус) од вечере и скиде своје хаљине, и узе убрус те се запреже.

Потом усу воду у умиваоницу и поче прати ноге ученицима и отирати убрусом којијем бјеше запрегнут. Онда дође к Симону Петру и он му рече: „Господе, зар ти моје ноге да опереш? Исус одговори и рече му: „Што ја чиним ти сад не знаш, али ћеш послѣ дознати.“ Рече му Петар: „Никад ти нећеш опрати мојијех ногу!“ Исус му одговори: „Ако те не оперем, немаш дијела са мном!“ Рече му Симон Петар: „Господе! не само ноге моје, него и руке и главу.“ Исус му рече: „Опра- номе не треба до само ноге опрати, јер је сав чист; и ви сте чисти; али не сви.“ Јер знадијаше издајника својега, зато рече: „нијесте сви чисти.“ А кад им опра ноге, узе хаљине своје и сједавши опет за трпезу рече им: „Знате ли што ја учиних вама? Ви зовете мене учитељем и Господом; и право велите, јер јесам. Кад дакле ја опрах вама ноге, Господ и учитељ, и ви сте дужни један другоме прати ноге. Јер ја вам дадох углед да и ви тако чините као што ја вама учиних. Заиста, заиста вам кажем: није слуга већи од господара својега, нити је посланик већи од онога који га је послао. Кад ово знате, благо вама ако га извршуете...”

¹⁴⁶ Лазар Мирковић, *Хеорџолоџија или лиџуријски развиџак и боџслужење ѣразника ѣправославне исџочне цркве*, Београд, 1961, 166.

¹⁴⁷ Патер Иван Циндори из београдске католичке цркве Св. Петра Апостола (Македонска ул. бр. 23) обавестио ме је да се и у хрватској литургијској терминологији овај обред назива „прање ногу“ (Иван, 13, 1–11); да се служи на Велики четвртак увече *Миса Вечере Госџодинове*, која је записана у богослужбеној књизи Мисал. Захваљујем поштованом патеру на овим обавестима.

Јеванђелска прича по којој је Господ Исус Христос смерно и понизно опрао ноге својим ученицима, апостолима, добила је врло рано и у источној и у западној цркви извесну драмску физиономију. Како је било на истоку, у Византији, подсетио нас је познати историчар уметности Светозар Радојчић: „Разне врсте црквених процесија имале су позоришних елемената“, пише он, „а у неким дворским обичајима сам цар је преузимао улогу глумца. Тако је у цариградском двору на Велики четвртак, пре службе, извођена сцена *Прање ноју* у којој је цар представљао Христа, а дванаест одабраних сиромашних стараца, дванаест апостола.“¹⁴⁸ Један српски мисионар, хаџија и литургичар, који је прошао света, описао је кратко шта је сазнао о овом обреду на западу. „Прање ногу сачувало се и у римокатоличкој цркви. У двору бечком, минхенском, мадридском и лисабонском, владари су на Велики четвртак обављали овај обред над 12–13 хаџија или бедних стараца. А у Риму, на Велики четвртак, у Климентовој капели папа обавља прање ногу над 13 свештеника који су сви обучени у беле одежде. Он им опере десну ногу, обрише и пољуби. Тих 13 „апостола“ после ручају у капели св. Павла, а папа им послужује при столу. За спомен овог догађаја ови свештеници добијају вунене одежде, убрус и сребрну медаљу...“¹⁴⁹

И после расцепа црква на католичку и православну (1058) обред прања ногу је остао да се обележава на Велики четвртак у обема црквама. У православној словенским земљама, нарочито у Русији, тај обред је строго поштован. „У XVII веку прање ногу свршавао је у Русији у Успенском сабору патријарх у присуству цара“, записао је у свом *Обредословљу* заборављени српски литургичар и јеромонах хаџи Теофил Стефановић. Осврћући се и на нас он је још додао: „У православној цркви обред прања ногу прешао је код нас из грчке цркве, о чему сведоче уставни (типичи) мангански и студитски. Из њих се види да је у старо време, до XV века, прање ногу свршавано на Велики четвртак, пре литургије (!) и Јеванђеље при томе обреду читао (је) свештеник, а не ђакон, а прање ногу свршавао игуман, који је и завршавао читање Јеванђеља обукавши претходно фелон.“¹⁵⁰ Наводећи страну литературу која описује чин прања ногу, угледни српски литургичар Лазар Мирковић кратко је записао да се овај обред у Српској православној цркви описује у *Тийику* (1319) архиепископа Св. Никодима додавши да се ту „излаже чин омивања ногу, који обред величанствено проповеда

¹⁴⁸ Светозар Радојчић, *Узори и дела сликарских уметника*, оглед: *Од Дионисија до литургијске драме*, Београд, 1975, 116–117. „Прање ногу“ је постала омиљена сликарска тема, не само у католичкој већ и у православној ликовној уметности. Постојале су и посебне иконе. Тако, Димитрије Кириловић наводи икону непознатог сликара *Прање ноју* с краја XVIII века, димензија 73 x 60 (платно) упореди његов рад *Које је слике љоконио Јоца Вујић из Сенџе Београдском универзитету*, Зборник Матице српске за друштвене науке, 8, 1954, 164. Сачувана је и једна икона Јање Молера *Прање ноју*, око 1835. у Баричкој цркви (Бранко Вујовић, *Црквени симболици на подручју града Београда*, Београд, 1973).

¹⁴⁹ Хаџи Теофил Стефановић, *Догашак познавању Цркве или Обредословљу*, Београд, 1908, 63.

¹⁵⁰ Хаџи Т. Стефановић, *нав. дело*, 63.

величину хришћанске смерности.¹⁵¹ Литургичари и историчари цркве најмање су говорили о овом обреду код нас. Тако је прота Димитрије Руварац једном приликом записао: „Овај је лепи хришћански обичај давно укинут од наших владика.“¹⁵² Литургичар хаџи Теофило, који је у Јерусалиму као хаџија гледао још живо приказивање *Умовенија ноћ* крајем XIX века, закључио је да се исти обред „свршава у свима православним црквама, а само код нас у Србији тога нема.“¹⁵³ И поред вековне традиције извођења *Умовенија ноћ* и на истоку и на западу, и у православним и католичким црквама, па и изван њих, испада да је код нас тај обред укинут или заборављен. Ипак, Доситеј Обрадовић нам сведочи у свом знаменитом делу да је он половином XVIII века био приказиван више пута, односно, да је био „у обичају“. Навођењем неколиких примера управо то желим и показати.

2. Умовеније ноћ у Карловачкој митрополији у XVIII веку

Полазећи од поменутог Доситејевог сећања на значајан дан у његовом животу, Велики четвртак, када га је митрополит Павле Ненадовић произвео за ђакон у Саборној цркви Св. Николаја у Сремским Карловцима, и када је било оно „умовеније ног“ о коме говоримо, допуњавамо та казивања новим подацима. „Ове године (тј. 1758) је Велики четвртак падао 16. априла“, закључио је Доситејев биограф Тихомир Остојић¹⁵⁴. Али та година и тај Велики четвртак не означавају прву и једино познату годину у којој је приказан црквени обред *Умовеније ноћ*. Из литературе коју сам прегледао, а то је само један део, прво *Умовеније ноћ* изведено је 1745. године у Саборном храму владичанства пакрачког, у Пакрацу. Према једном документу, који је објавио прота Д. Руварац, наређује тадашњи владика пакрачки Софроније Јовановић (†1757) своје свештенству посебно умноженим циркуларним писмом да дође к њему у Пакрац, у Саборни храм. То посебно писмо има наслов „*Циџиација* за умовеније ногам которим надлежит прити“. У њој се износи: „Јешче от временија страсти всесладчајшаго Исуса истинаго Бога в год тајинственија вечери со ученикама апостол свјатих, нозје их умив, образ смеренија нам показуја и друг другу умивати такожде нозје (дља незабвености воспоминанија) повељено бист; јегоже ради сије таинство совершити наканихом, честности вашеј приказујући, да спремни с собоју и с једним љепим фелоном и епитрахилем будете и здје в П. у вечер Великија Среди без икакова закосненија.“¹⁵⁵ Уз ову писмену наредбу свештенству пакрачког епи-

¹⁵¹ Л. Мирковић, *нав. дело*, 166. Видети на истом месту страну литературу коју нисам користио у овом раду.

¹⁵² Димитрије Руварац, *Српске сѣтарине*, Старине и прилози за црквену историју и црквени живот српског народа, „Глас истине“, 1889, бр. 3, 46.

¹⁵³ Хаџи Т. Стефановић, *нав. дело*, 65.

¹⁵⁴ Т. Остојић, *нав. дело*, 244.

¹⁵⁵ Д. Руварац, *нав. рад*, „Глас истине“, 1890, бр. 3, 45.

скопа Софронија, Руварац је приложио и значајан документ са насловом „Ко умовенији ногам, случившисја имже надлежалое“ из кога се види: колико година је у време владике Софронија у пакрачком Саборном храму извођено *Умовеније ної* и како су се поименично звали учесници у том приказанју. Списак преносим.

„Свјашченаја лица рода 1745. в Пакрацје

- 1) Прокопије Поповић, екзарх
- 2) Петроније, јеромонах и намјесник мон. Пакре
- 3) Благоје Лазић, парох пакрачки
- 4) Димитрије Јовановић, протопрезвитер краишки
- 5) Максим Добрашевић, протопрезвитер забрдски
- 6) Гаврил Милисављевић, протопрезвитер пожешког поља
- 7) Вучен, парох трештановачки
- 8) Максим Лалиновић, парох суботски
- 9) Аксентије јеромонах, намјесник м. Дреновца
- 10) Георгије Марковић, парох уљанички
- 11) Михаил Поповић, парох кипски
- 12) Сава Станојевић, парох пакрачки

Года 1746.

бр. 1, 9, 4, 5, 7, 3, 6, 8, 10 – од 1745.

- 2) Гаврил Давидовић, игуман м. Пакре
- 3) Арсеније, игуман св. Ански
- 10) Јоаникије, јеромонах, игуман м. Ораховице

Года 1747.

бр. 1, 5, 4, 3, 8, 10, 12 – од 1745.

бр. 2, 3 – од 1746.

- 4) Аксентије, игуман м. Дреновца
- 7) Николај Стојановић, протопоп Југовог Поља и вођински
- 12) Михаил Николић, парох дољански

Года 1750.

бр. 1, 2, 5, 3, 10, 12 – од 1745.

бр. 10, 3 – од 1746.

бр. 4, 12 – од 1747.

11) Јован Димитријевић, јереј и магистер

12) Рафаил јеромонах, постр. Дреновачки.¹⁵⁶

Из наведеног списка учесника у Саборном храму при владичанском збору у Пакрацу види се да је *Умовеније ної* изведено на Велики четвртак – 1745, 1746, 1747. и 1750. године. Владика пакрачки Софроније Јовановић је у спомен на догађај прања ногу играо улогу Исуса, а апостоле је приказивало око двадесет духовних лица из његове епархије; по чиновима: егзарх, игуман, намесник, јеромонах, протопрезвитер, поп и магистар.

Прелазећи на представе *Умовенија ної* у Сремскокарловачкој (некад Београдско-крушедолској) митрополији примећујемо да су се оне приказивале коју годину доцније. Доситеј Обрадовић се сетио само оне представе која је у време његовог рукоположења за ђакона изведена 16. априла 1758. године. Али документи показују да то није била прва представа. Већ је Тихомир Остојић подсетио где треба тражити податке о првим извођењима *Умовенија ної* у Сремским Карловцима у време митрополита Павла Ненадовића. Он се позива на документ који је објавио прота Д. Руварац. Наиме, Руварац је у митрополитској архиви у Сремским Карловцима наишао на веома значајан рукопис из времена карловачког митрополита Павла Ненадовића. Рукопис носи наслов *Проїоколон*, а писао га је митрополитов сингел Павле Георгијевић. По митрополитовој наредби у тој књизи уписивани су разни догађаји, пресуде духовним и световним лицима и други догађаји, „начинајушчих от љета 1751. месеца Декемврија 13 дне“, па до „јулија 1758“.

Тако је године 1752, 26. марта, сингел митрополитов Павле Георгијевић оставио следећу белешку:

„Свое *умовение* празновахом при Свјатониколајевском храмје Карловачком, зовомом Соборнаја церков; сам у персони свој Преосвјашчењејши и високодостојњејшиј Г. Г. Павел Ненадовић, наш Г. Арх[иепископ] и Митр[ополит] умивал сим здје по рјадy именованим персонам.“¹⁵⁷

Затим Георгијевић саопштава листу од дванаест духовних лица над којима је митрополит Павел Ненадовић у улози Исуса Христа извршио свештено омивање на Велики четвртак 1752. године.¹⁵⁸ Тај списак, који прилажемо, а који је

¹⁵⁶ Д. Руварац, *нав. рад*, „Глас истине“, 1890, бр. 3, 46.

¹⁵⁷ Д. Руварац, *Проїоколон*, „Српски Сион“, 1904, бр. 12, 338–339.

¹⁵⁸ Улогу Исуса Христа играо је у тој и у свим другим представама *Умовенија ної* лично митрополит Павле Ненадовић. Апостоле су тумачили: архијереј Партеније Павловић (1695–1760), архимандрит Јосиф Стојановић звани „Грешљика“ (†1775), архимандрит крушедолски хаџи Никифор Радосављевић (1700–1759), архимандрит хоповски хаџи Захарија Миливојевић (1691–?), архимандрит раковачки Никанор Јовановић (1709–?), архимандрит шишатовачки Викентиј Поповић (1712–?), сингел Павел Георгијевић (†1752), протопоп карловачки Јефтимиј Радосављевић, игуман реметски Атанасиј Исајевић (1716–1776), игуман врђнички Стефан Зорановић (1712–?), намјестник гргетешки Јефтимиј Прерадовић (1697–?), свјашченик угриновачки Тимотеј Михајлов (из Ашање). Краће биографије већине учесника чија су имена наведена налазе се у књизи проте Д. Руварца: *Ойис српских фрушкојорских манасџира 1753. іодине*, Сремски Карловци, 1903.

први прештампао са рукописа прота Д. Руварац (видети прилог бр. 2), у ствари је направљен попут доцнијих позоришних плаката на којима стоје имена учесника (глумаца) наспрам имена ликова из јеванђеља које су тумачили. Имајући то у виду, могли бисмо закључити да је митрополитов синђел Павле Георгијевић и нехотице постао аутор претече првог позоришног плаката једне представе *Умовенија ної*, у којој је и сам, у улози апостола и јеванђелисте Матеја, играо у том скромном црквеном приказу. Поред њега, на том плакату се наводе и други тумачи улога: Г. Партениј (Павловић), архијереј, играо је улогу апостола Петра; Г. Јосиф, архимандрит (Стојановић, звани 'Трешљика'), кога и Доситеј помиње, играо је улогу Јакова апостола, брата Господњег; Г. Никанор, архимандрит крушедолски улогу апостола Андреје Првозваног" итд. Митрополитовом синђелу Павелу Георгијевићу, аутору белешке о представи и списка глумаца са подељеним улогама у облику позоришног плаката, била је то последња улога. Јер, у *Проїоколон*, од друге руке је остало записано: „посљедовала покојному Павелу сингелу болест јектика зовома и смрт мирно, исповједанијем чистим и причашченијем свјатија евхаристији – јунија 29. 1752. погребен бист при горнија карловачкија Богородични цркви. Вјечна јему памјат!“¹⁵⁹

После синђела Павела Георгијевића забелешке у *Проїоколон* уписивао је архиепископ посвећења Партеније Павловић. Он је нотирао још једно *Умовеније ної* у извођењу митрополита Павла Ненадовића. И то је било на Велики четвртак 1753. године. Архиепископ Партеније је тај догађај у *Проїоколон* забележио са мање података.

„16. февруариј. Појде их пр(ео) св(јашченство) и екцеленција до Пешчи с Партенијем епископом, арх(имандритом) шишатовачким Викентијем, всенародним секретаром Павлом, ефемеријем Мојсејом, хофмајстором Петром, писарима: Филипом и Францом, кухаром Јоаном, катанама Анас(ас)ом и Максимом, дјаконом Павлом, лакајами Михаилом, Игњатије, Андреом, Јоаном и Гаврилом, кочишама Филипом и Михаилом, малим кухаром Марком и дјаконом Марком... и придохом 23. фев(руарија) Божијеју благодатију безбједно в Пешч и в недјељу Крестопоклоноју св(јату) литургију совершихом.“¹⁶⁰

У Пешти су се задржали све до Ускрса што потврђује белешка:

„Марта 31. на Вел(ики) Четверток /1753/ посље служби сотворили их Пр(ео) св(јашченство) Умивание ної 12 персонам вње цркве будимскиј на соїтвореному *шеаїрону*“¹⁶¹

¹⁵⁹ Д. Руварац, *Проїоколон*, „Српски Сион“, 1904, бр. 13, 365. Сингел Павел Георгијевић рођен је у Сегедину од оца Георгија Станојевића. Андрија Атанасијевић, потоњи архимандрит митрополијски (†1738) узео је Павла 1732. у митрополитску службу, а патријарх Арсеније IV Шакабента га је зађаконио, запопио и произвео за сингела. По смрти Арсенијевој, сингел Павле није хтео да остане у двору, него је отишао у Нови Сад владици Висариону Павловићу, а доцније је под Ненадовићем дошао поново у Карловце (белешка Д. Руварца).

¹⁶⁰ Д. Руварац, *нав. раг*, „Српски Сион“, 1904, бр. 14, 399.

¹⁶¹ Д. Руварац, *нав. раг*, 399.

Толико важна, а толико шкрта реченица! Да ли је и овде епископ Партеније играо једну од главних улога из групе апостола (Симона Петра), он не каже, али је значајно запазити да сцена *Умовеније ної* није одиграна под сводовима Саборне цркве, у склопу св. литургије, већ „после служби“, пред народом, „вње цркве на сотвореному театру“. Дакле, на посебно саграђеној бини. Тај податак нам довољно показује да је текст *Умовенија ної* овог пута игран по свим правилима позоришних приказана као кратко, али посебно сценско дело.

Најзад, долази као трећи по реду и Доситејев помен приказивања *Умовенија ної* на Велики четвртак 1758. године у Сремским Карловцима. Сва три пута те изведбе су биле уз активно учешће знаменитог митрополита Павла Ненадовића са одабраном екипом архимандрита и игумана које је већином сам рукоположио и произвео у више монашке чинове. Несумњиво је да је митрополит Павле Ненадовић, као организатор и главни глумац театарске сцене *Умовеније ної*, врло заслужан за њене изведбе и популаризацију.

После смрти митрополита Павла Ненадовића јеванђелска сцена *Умовеније ної* као да је знатно мање приказивана. Па ипак, није заборављена. То се види из једног краћег записа који је такође објавио историчар цркве Д. Руварац.

„По запису у протоколи манастриској 1785. (Руварац нам наводи саопштење из протокола манастира Свете Петке – Фенека!) на светли уторник дошао је овамо са својом свитом из Земуна митрополит Путник (Мојсеј, 1728–1790), где је провео ускршње празнике и обавио на Велики четвртак, по постојећем – и тада и доцније – обичају умивања ногу 12-торици свештеника, међу њима архимандриту Јовану Рајићу и Стевану Стратимировићу, архимандриту крушедолском.“¹⁶²

Мислим да није потребно много говорити о добро познатим личностима које се овде помињу. Кома је познат Орфелинов панегирик *Поздрав Мојсеју Путнику* (1757) знаће и за самога митрополита Мојсеја Путника; коме није познат „отац српске историје“, професор, књижевник и историчар Јован Рајић (1726–1801), и најзад, ко није чуо за митрополита Стевана Стратимировића оног строгог и силног архијереја српске цркве, који је у сцени *Умовенија ної*, ето, играо улогу скромног апостола који пред својим старешином покорно приклања главу извршавајући његове наредбе.¹⁶³

¹⁶² Д. Руварац, *Сјоменица о манасџиру Фенеку*, Сремски Карловци, 1914, 12.

¹⁶³ Занимљиво запажање о још једном *Умовенију ної* изнео је Тихомир Остојић у својој монографији о Доситеју, на 244. „У старо време се“, пише он, „овај обред извршавао и у манастирима, али из овога доба нисам нигде нашао трага о њему.“ Ипак, прегледајући протоколе манастира Хопова, он ће указати на још једно извођење *Умовенија ної* из 1766. године, у Сремским Карловцима, у време митрополита Павла Ненадовића. „Дође Велика Недеља. Ненадовић је на Велики Четвртак врло свечано држао обред 'умовенија ног'. За времена би он поручио настојатељима манастриским да дођу с још једним братом или ђаконом и да понесу најлепше одежде што имају за службу, нарочито ако имају црвене (Таки су позиви у Хоп(овским) Цирк(уларима) Прот(окола) бр. 22 (21. марта 1752, бр. 93 (16. априла 1766). Год. 1766. је митрополит тражио да осим одежда понесу 'литургијар с рипидама с великими крстови сребрјаними на подобје рипид носјашчими, гдје обрјетајетсја'. Од сакупљенога свештенства би одабрао њих дванаест, већину из реда монашког, сваком би од њих доделио улогу једнога апостола, па би им на сред цркве 'сам у персони својој уз церемонијал

Ако, дакле, сведемо све наведене податке о сценском извођењу *Умовенија ної*, на које нам је у свом делу *Живои и ђрикљученија* обратио пажњу Доситеј Обрадовић, добићемо следећи резултат о месту и познатим годинама извођења у XVIII веку:

(1) Пакрац (Саборни храм) – 1745, 1746, 1747, 1750 = 4

(2) Сремски Карловци (Саборни храм) – 1752, 1758, 1766 = 3

(3) Пешта–Будим (изван храма) – 1753 = 1

(4) Фенек – манастир Св. Петке – 1785 = 1

свега: 9

Са ових девет засад познатих сценских извођења црквеног приказања *Умовеније ної* у XVIII веку, у доба српског барока, може се потврдити да је овај догађај имао одјека и у Српској православној цркви. Али касније историје цркве, књижевности и културе, па и први почеци српског театра тога доба, сцену *Умовенија ної* нису узимали у озбиљнија разматрања. Зато сам сматрао да је Доситејево подсећање на ово монашко приказивање значајно за панораму културно-историјских догађања барокног доба. Наведени документи нам то потврђују.

3. Српски текстови *Умовенија ної*

Поред одговора на тумачење појма *Умовенија ної*, које је Доситеј споменуо у свом значајном делу *Живои и ђрикљученија*, намећу се и друга потпитања. Тако смо навели и податке о извођењу и извођачима овог малог барокног дела. Оно је извођено и под сводовима саборних храмова, али каткад и изван њих на *сошвореном шѣаишрону*. После ових извођења на отвореном простору, пред народом, уследиле би и литије са црквеним барјацима и појањем одређених црквених песама. То нам све казују наведени документи, али нам не дају одговор на питање које се само по себи намеће: како је изгледао текст *Умовенија ної* и да ли се сачувао бар неки рукопис. На то питање није лако одговорити јер захтева темељитија архивска трагања. Интересујући се у том смеру, запазио сам, засад, само један текст који нас задовољава. Он је објављен много касније, преведен је (са црквенословенског руске редакције?), а преводилац није дао податке о оригиналу са кога је преводио. Тај текст носи наслов *Чин ђрања ноју* (видети прилог бр. 3), а објавио га је 1895. године осигјечки прота Лазар Богдановић (1861–1932)¹⁶⁴.

који прописује типик, опрао ноге. Овај веома стари обред чињаху архијереји у знак своје смирености, обнављајући тако и спомен онога догађаја у Јеванђељу – кад је Христос својим апостолима опрао ноге...”

¹⁶⁴ Лазар Богдановић, *Чин ђрања ноју*, Просвјета, св. IV, 1895, 322–324. Дobar опис овог обреда, нешто различит, дао је и јеромонах хаџи Теофил Стефановић у свом заборављеном, овде већ наведеном делу, на 63–65. У српским типичима и литургијама пронаћи ће се још српских текстова *Умовенија ної*, што изискује посебну студију која излази из оквира овог огледа.

Текст је саопштен у прози, али су наведене и описане све сценске радње у којима се врло добро препознаје драмска окосница дела.

Прота Богдановић је означио *Чин ђрања ноју*, који објављује као превод, а извор је могао да буде углавном руског порекла. Подсећамо се да је то било време прве половине XVIII века када су учени руски професори из Кијева на челу са познатим Емануилом Козачинским боравили у Сремскокарловачкој митрополији. Нисмо далеко од могуће претпоставке да су они или српски монаси-повратници, студенти Кијевске духовне академије, могли донети неки сличан рускословенски *Чин ђрања ноју* и поново увести обичај да се и у српским православним саборним храмовима у Пакрацу, Сремским Карловцима, Пешти, Фенеку и другде приказује на Велики четвртак сваке године. Треба на крају истаћи да је наведена Доситејева опаска значајно допринела осветљавању данас неразумљивог израза *Умовенија ној* иза кога стоје неуочена још многа занимљива запажања за ретке познаваоце и истраживаче српског барока.

Прилог бр. 2

26 *Свое умовение* празновахом при свајтониколаевском храмје Карловачком, зовомом саборнаја црков, сам у персони сноеј Преосвјашчењејши и високодостојњејши Г. Г. Павел Ненадовић, наше Г. Арх. и Митр. *умивал*, сим здје по рјадy именованим персонам:

1. Г. Партениј Архијереј Петр
2. Г. Јосиф архимандрит..... Јаков
3. Г. Никифор, арх. Крушедолски Андреј
4. Г. Захариа, арх. Хоповски Јоан
5. Г. Никанор, арх. Раковачки Филип
6. Г. Викентиј арх. Шишатовачки Вартоломеј
7. Г. Павел сингел Матеј
8. Г. Јефтимиј протопоп карлов..... Тома
9. Г. Атанасиј, игумен реметски Јаков Алфеов
10. Г. Стефан врднички Симон Кананит
11. Г. Јефтимиј, намјестник гргетешки Јуда Јаковл
12. Г. Тимотеј свјашченик угриновачки вратар

Учесници у сценском приказу *Умовеније ногъ*; Претеча првог позоришног плаката по запису сингела Павела Георгијевића из 1752. године (препис проте Д. Руварца, „Српски Сион“, 1904, бр. 12, 339)

Прилог бр. 3

Чин прања ноју

Чин прања ноју свршава се на свршетку литургије послје заамвоне молиће. На сред храма на нарочићу за тај посао најправљеном амвону, постави се столица за архијереја и 12 столица, по 6 у сваки ред, за свештенике који служе са архијерејем. Пред архијерејском столицом се поставе судови и друге за прање нужне ствари, а с лијеве стране архијерејске столице – аналоија (налоњ) за Еванђеље.

Послије заамвоне молиће излази архијереј из олтару на амвон, а пред њим изиђу протођакон и два ђакона, од којих први носи Еванђеље, а последњи сасуде за умивање. Еванђеље се постави на налоњ, а архијереј сједа на одређено за њега мјесто. Пошом протођакон с једним ђаконом доводи из олтару 12 свештеника, по два у реду, који сједају на своје столице, окренути лицем према царским дверима. У то вријеме појци поју стихире у којима се изображава прање ноју које је извршио Господ на џајној вечери, а џако исто и 50. псалм.

Како изиђу на амвон свих 12 свештеника, који представљају ученике Христове на вечери, протођакон говори велику јексенију и моли се „да Господ блајослови то прање и да оно буде прање нечистиће наших тријехова“. У вријеме јексеније архијереј и свештеници сједе; а како се она сврши, устаје само епископ, те чини молићу: „да би нас удостијо Господ, да се коснувши се те воде ојеремо од душевне нечистиће, да нас сачува од духовне змије која се џара да нас усмрти“, те ојети сједа на своје мјесто. Из џоја протођакон чини из Еванђеља оно мјесто, како је Христос на џајној вечери ојрао ноје својим ученицима.

Како протођакон изговори еванђеоске речи: „востај сь вечери“, епископ устаје; при еванђеоскијем ријечима: „пологи ризы своя“, скида он са себе епископске знаке и хаљине: џанају, крст, омофор, џалицу и сакос. Како протођакон чини: „и приџмь ленџонь, прејояся“, епископ се ојасује џајном, а ког ријечи: „пошомь вля воду вь оумывальницу“, улијева воду у чашу из умивалника. Протођакон даље чини: „и начџь оумывџи ноџи оученикомь и оџираџи ленџџемь, имже бџ прејоясань“; у то вријеме епископ пре ноје свештеницима, починући од оних који сједе с лијеве стране и завршујући с оијема с десне.

Прање бива овако: епископ руком џри махалијева воду на ноју свакоја свештеника, брише ју с џајном и џелива руку свештеникову, а свештеник након џоја џелива миџру и руку епископову. Докле тог епископ умиова ноје једанаесторици свештеника, протођакон џонавља јеванђељске ријечи: „и начџь оумывџи ноџи оученикомь, и оџираџи ленџџемь, имже бџ прејоясань.“ А како протођакон почне чини еванђељске ријечи: „и приде кь Сџмону Пеџру и џајола ему“, џада се и епископ приближава првом свештенику, који му сједе с десне стране, а то је обично архимандрит или најзаслужнији протојереј који представља ајостола Пеџра. Овај пошони устаје и говори еванђеоске ријечи: „Господи! Ты ли мои оумывџи нозџь?“ Епископ му џакођер с еванђеоским ријечима: „Еже азџ џворю, ты не вџси нынџ, развџџи же по сихџ“. Свештеник говори: „не оумывџи ноју моею во вџки“, а

А кад ђојци исђоју: „Слава ѡебѣ, Госђоди, слава ѡебѣ“ ђроѡђакон ђоново ђозива на ђажљиво слушање Еванђела и ђочине чиѡаѡи: „Во время оно, еђда оумы лисѡсѣ; нозѣ оученикомѣ, прђя мѣ ризы своя.“ При вишекраѡном ђонављању посљеднијех ријечи: „ђрђяѡѣ ризы своя“ – еђиској се облачи, а при ријечима „возлеђѣ ѡаки“ – сђеда на своје мјесћо, а свешћеници усћају. Еђиској након ѡѡѡа довршава чиѡање Еванђела: „Образѣ бо дахѣ вамѣ да якоже азѣ соѡворих вамѣ – и вы ѡворите“.

(*Чин прања ноју*, превео прота Лазар Богдановић, Просвјета, св. IV, 1895, 322–324)

Дело Досићеја Обрадовића 1807–2007,
у: Зборник радова

Међународни научни скуп Задужбина „Доситеј Обрадовић“
14. и 15. децембра 2007 (ур. Д. Иванић, В. Јелић),
Београд, Задужбина „Доситеј Обрадовић“, 2008, 321–334.

9. Воскрес Исус оѡ іроба, радосіѡ возсија

Када су у другој половини прошлог века историчари позоришта покушали да, прикупљањем грађе о првим позоришним представама, одговоре на питања када су се најстарија позоришна дела давала, ко су били аутори првих драмских комада, ко први глумци и сл, знаменити новосадски часопис „Позориште“ почео је да објављује чланке под насловом „Грађа за народно позориште“. Познати професор новосадске гимназије и књижевник Александар Сандић записао је, у прилог тој теми, сећања једног старог учитеља на једну занимљиву позоришну игру с почетка XIX века, једну од најстаријих у историји српског позоришта. Та сећања старог учитеља, објавио је А. Сандић у листу „Позориште“ за 1874. годину, стр. 174–175, са насловом „Христов гроб“ (побожна позоришна игра с п о ј а њ е м у 1 чину), одакле је и ми наводимо безмало у целини. Јер као што је ово био важан датум за позориште, тако је исто био догађај за цркву и наш народ, као што ће се из самога текста и видети.

„Године 1802.“ – записује А. Сандић – „трећи дан Ускрса, после подне од 2 до 5 сахати, приказивали су ученици српске основне школе у Новом Саду ХРИСТОВ ГРОБ у тадашњем IV, данашњем VIII разреду у зданију гимназијском. Ово нам је казивао у учитељевању остарели учитељ В а с и л и Б а ј и ћ, старац од 82 године, који је и сам у тој игри глумио, као тадањи ученик III разреда речене школе основне. Лица су у тој игри позоришној: Јосиф и Никодим, једанаест апостола, четири жене мироносице: Марија Магдалина, Марија Клеопова, Марија Јаковљева и Саломија, и један анђео. Он оних, који тај дан „Христов гроб“ глумише, сећа их се поменути казивач поименце још: Ђуке Мунђана (Јосифа), Саве Коларевића (Никодима), Феме Милутиновића по очу: Фиљковића (Магдалине); Стевана Стевановића, Јована Рајића, Јоце Угљешића, Саве Милића, Петра Тадића, Јакова Ризића (апостола); други незнаде поименце рећи – он је пак био Петар апостол.

Јосиф и Никодим су обукли црквене одежде, које су, тога ради, добили били из саборне цркве; жене мироносице биле су у белом руву, па косе расплеле; апостоли у стихарих и свак је имао уза се по које апостолско обележје – Петар кључеве; анђео се обукао био такођер у стихар па имао на рамених златна крила од хартије. У реченој школи на столу, начинили су били Голготу од камичака и песка и обасули је травом – у Голготу усадили велик крст из цркве и на крсту распет Христос, да се може скинути с крста. Мало даље одатле удешена је била као башта и у њој гроб – сандук, лепо измолван, и крај тога камен. У једном крају школе иза застора скривени су стајали поменути глумци (осим апостола) откуда ће после излазити до Голготе, као оно на отворену позорницу; апостоли су стајали око Голготе као хор.

Јосиф и Никодим (у првој појави) изађу, скидају тело Христово и обавију га плаштаоницом белом. Апостоли поју црквене песме; „Благообразни Јосиф с древа снем пречистоје твоје тело...“ и „Јегда снишел јеси смрти, животе бес-

мертни..." Јосиф и Никодим положе међутим Христа у гроб и навале на исти камен онај.

У другој појави изађе анђео; хор апостолски с Јосифом и Никодимом поји иза горњих песама: „Благословен јеси, Господи, научи ме оправданијем Твојим. Ангелски собор“, и све редом песме што уз ову иду. Кад запојаше: „Мироносици жени..." изашле су жене мироносице на гроб да плачу и донеле мира да тело мироношу. Док су они у хору појали, анђео је полагао сваљао камен с гроба и сео на њ. И кад жене стадоше плакати, изађе пред њих анђео, те сад се почиње говорити (црквенословенски, од речи до речи овако):

Анђео: Жене, што плачете, кога иштете?

Жене: Исуса Назарјанина.

Анђео: Њест здје, но воста, јакоже рече-предварјаја вас в Галилеји.

Никодим: Пророци нам, апостоле Петре, скажи нам слово апостолских дјејаниј.

Петар (чита апостол ускршњи). Преро је убо слово створих о свех, о Теофиле, јаже начат Исус творити же и учити (овде је сад уметак овако) себе показа жива.

„О неисказаних чудес глубинов,

О велики боже!

И кто твоја судби

Исповјести може?!

Да с небеса на земљу

Ти изволил јеси снити

И в человјеческој плоти

В мирје себе показати..."

(Иза овог се наставља читање из горњег апостола) даже до дне, в онже заповједав апостолом Духом светим... и тако даље до стиха 9. „и будет ми свидјетелји во Јерусалимље и во всеј Јудеји и Самарији и даже до последњих земљи."

ДОНУНЕ ЗА ГРАБУ ЗА „СРПСКО ПОЗОРИШТЕ."

ХРИСТОВ ГРОБ

НОВОЖА ПОЗОРИШНА ИГРА С ПОЈАВЉАМ У 1 ЧИНУ.

Године 1802. трећи дан Ускрса, после поноћи од 2 до 3 сати, прилазили су ученици српске основне школе у Новом Саду „Христов гроб," у тадашњем IV. данашњем VIII. разреду у здању гимназијском.

Ово нам је казало, у учитељској остарали учитељ Василиј Бајаћ, старак од 82 година, који је и сам у тој игри глумио, као тадашњи ученик III. разреда речено школе основне.⁴⁾

Лица су у тој игри позоришној: Јосиф и Никодим, једнаност апостола, четири жене мироносице: Марија Магдалина, Марија Клеопова, Марија Јаковла и Саломеја, и један анђео.

Од оних, који тај дан „Христов гроб" глумили, сећа их се поменути камикал по имени Још: Ђуко Кунђаца (Јосифа), Саше Коларевића (Никодима), Фосе Мазутиновића по очулу: Филеонића (Магдалине); Стевана Стефановића, Јована Рајића, Јосе Угдосића, Саше Милића, Петра Тадића, Јасена Ристића (апостола); друшћ не знаде, по имени рећи — он је пак био Петар апостол.

Јосиф и Никодим су обукли дрвене одеве,

⁴⁾ Исте две модела има тај старак, да је слично и касније (до 1911—1912) у Фети, гради се тако у гимназији. „Убо Барока, два модела, како он, али преко, делови у Фети, да би могли да представе позориште Јосифа, научио би на не само ирме позоришно, те су познати и играли под именом „Григороскоп." Глуми је позоришно у Новом Саду под Јосифом Бајаћем у државној гимназији (данас то позоришно државно позориште, сас је још куће „оде савременог човека" и, како је познато, као камика: „Романије и глумије Њосеја" „Српски драмски ансамбл Јосифа" — „Јосифа Антонија" и др.

које су тога ради добила били на саборно приредби: жене мироносице биле су у белом рузу на своје распеле; апостоли у ситари и свак је имао уа се по које апостолске обележје — Петар кључеве; анђео се обукло био тифофер у стигар па имао на раменима златна крила од хартије.

У реченој игри на столу научници су били Голготу од камика и песна и обасули је трапом — у Голготу усадили велик крст из цркве и на крсту распет Христос, да се може снудити с крста. Мало даље одатле удешена је била као башта и у тој гроб — савука, лепо измодели, и крој тога камика. У једном крају шкоде има застора скарвених су стајали поменути глуми (оим апостола) отуда ће после наизглед Голготе, као оно на отвореном позоришту; апостоли су стајали око Голготе као хор.

Јосиф и Никодим (у првој појави) знаду, скардују тело Хрстово и обавију га напштамном белом. Апостоли поју приредне песме: „Благообрази Јосифе с дрена снем престоје твоје тело..." и „Једна савиш још смрти, живот бесмртни..." Јосифе и Никодим положе међу тим Христа у гроб и навале на исти камен онај.

У другој појави знаде анђео — хор апостолски: Јосифом и Никодимом који из горњих песама: „Благословен јеси, Господи, научи ме оправданијем твојим. Ангелски собор" и све редом песме што уз ову иду. Кад запојаше: „Мироносици жени..." изашле су жене мироносице на гроб да плачу и донеле мира да тело мироношу. Док су они у хору појали, анђео је положио сваљао камен с гроба и сео на њ. И кад жене стадоше плакати, изађе пред њих анђео, те сад

„Позориште", 1874, бр. 4

После тога читао је један од апостола икос: „Воскресеније Христово видјевше, поклоним сја...” Затим су сви у глас запојали: „Слава Отцу. итд”, „Воскрес Исус от гроба, јакоже прорече...” Па онда катавасију, цео ускршњи канон: „Воскресенија ден, просвјетим сја, људије...” итд. На свршетку игри отпевали су још ову песму:

„Воскрес Исус от гроба,
радост возсија,
Анђел на гробје сједја,
Женам вопија:
„Что иштете живаго,
сице вјешташе;
Что плачете нетљенаго,
мироносјаште?
Плаштаницу и судар
во гробје видите,
Апостолом и Петрови
сије рците.
Јако Христос воскресе,
проповједите,
Плотију од гроба
всјем возвјестите.
Алилуја, алилуја, алилуја!”



„Ускршња песма”

Од ових стихова у певању сваки други са својим додатком, понавља се. Глас је онако старински, отприлике као у песме божићне *Шедше ѿрије цари*.

Игру ову саставио је Јеврем Секулић, доктор филозофије, тадашњи адвокат у Земуну. Он је отуд дошао био за тај пар у Нови Сад, па ђаке глуми тој обучио, и с њима, као што исказасмо, приказао у српској гимназији новосадској, речнога дана и године. На представи је било, вели поменути казивач Бајић, тако много света: у школи и по ходнику – „да си бацио јаје ил' крајцару, не би пало на земљу“. Међу „отменим присутним“ био је и сам тадашњи владика Јован Јовановић, градоначелник Тома Николић, сенатори Васа Поповић и Васа Лепојевић итд.

У Новом Саду, о Ускрсу 1874, по казивању саопштио А. Сандић.“

Као што се види из сећања учитеља Василија Бајића, које није баш увек поуздано, побожна игра *Христѿов ѿроб*, одушевила је све присутне гледаоце. И с разлогом. Али док данас читамо то сећање на догађај који се одиграо пре 175 година, искрсавају нека занимљива питања и коментари се јављају сами од себе. Најпре, морамо рећи да су наши књижевни историчари и историчари постанка и развоја нашег позоришта обратили пажњу на ово ретко сећање старога учитеља и да у својим радовима помињу датум позоришне игре *Христѿов ѿроб*, као и њенога аутора Јеврема Секулића. Међутим, они само то наводе као податак и ништа више. Тако – Јован Скерлић, Мираш Кићовић, Милорад Павић и други. Нигде не нађосмо да се неко више удубио у текст сећања или да је нашао нешто више података о земунском адвокату и доктору филозофије Јеврему Секулићу „сочинитељу“ овог дела. Тако не знамо када је рођен и умро; не знамо ниједан податак из његове биографије. Сем тога, ова побожна игра „с појањем“, како је назива Александар Сандић, састављена је углавном од утврђених духовних литургијских песама које се поју у цркви на дан Христовог Васкрса. Састављач игре *Христѿов ѿроб* само их је унео у свој комад и прилагодио их драмској радњи. Једино су краћи дијалози и завршна песма „Воскрес Исус от гроба, радост возсија...“ новина у тој побожној игри, а које је писао, по свему судећи, састављач овог комада, Јеврем Секулић.

Па иако се не зна да ли се ова побожна игра још који пут представљала, нити се зна шта је са рукописом овог комада, занимљиво је да се песма „Воскрес Исус от гроба, радост возсија“ задржала дуго у сећању наших добрих старих црквених појаца. Она је први пут запевана 1802. године, у оквиру побожног комада *Христѿов ѿроб*, али је вероватно већ при првом извођењу била запажена и запамћена од добрих певача, и духовних и световних, који су њен текст унели у своје песмарице. Колико је ова песма постала популарна током година, говори податак да је њен текст имао у својој рукописној песмарици *Јован Пајић, учишељ у Пеѿрињи*, а која је „писана око 1820.“ и где има још 4 песме, са општим насловом празника када се певају – „На Воскресеније Христово“. Даље се текст ове песме преноси углавном по црквеним литургијским штампаним књигама „Катавасијама“

и „Сборницима“, па се тако налази и у најпотпунијој „Великој катавасији“ (Нови Сад, 1911).

И док се текст преписивао из старих рукописних песмарица у нове, мелодија се преносила по слуху, учена и слушана од старијих црквених појаца и предава-на млађима за спомен. Данас се, међутим, ова песмица не може више нигде чути на Воскресеније Христово. Заборављена је као и многе старе и лепе пригодне духовне нелитургијске песме, иако је несумњиво била популарна кроз читав XIX век. Срећом, ми смо прегледајући многе мелографске записе нашег српског црквено-народног пјенија, успели да нађемо и два нотна записа песме „Воскрес Исус от гроба, радост возсија...“ Оба нотна записа се налазе у Музиколошком институту у Београду, оба су записана од непознатих записивача српског црквеног појања и оба су у рукописима без наслова. Један запис није потпун – тј. записана је мелодија за други тенор (као деоница партитуре за мушки хор). Други запис је потпун и налазио се некада у својини познатог црквеног појца Лазара Лере, из заоставштине Р. Младеновића. Био је овај рукопис приступачан и Кости П. Манојловићу, мелографу и композитору, баш када је приређивао *Ойшѣе ѿјање* Стевана Ст. Мокрањца, али се он овим записом није служио. Не зна се година за-писа. Будући да је нотни запис ове песме веома редак, па стога и драгоцен, ми га прилажемо уз овај чланак, са жељом да се опет на празник Христов Вакрсења потпуно реконструише сценска слика с појањем *Христѿов ѿроб* од заборављеног земунског писца Јеврема Секулића.

Ђорђе Перић

Објављено у:
„Гласник Српске православне цркве“ (Београд), 1977,
LVIII, бр. 4, 92–94.

О писцу, казивачу и записивачу ускршње игре *Христѿов ѿроб*, (1820, поводом 200-годишњице)

Када су у другој половини XIX века први историчари позоришта покушали да, прикупљањем грађе о историјату српских позоришта и о првим позоришним представама, одговоре на основна питања: ко су били аутори првих сценских дела, када су се приказивали најстарији позоришни комади, ко су били први глумци, наишли су на потпуно запуштен и необрађен терен театрологије. Знаме-нити новосадски часопис „Позориште“ почео је тада да објављује серију чланака о првим позоришним представама и првим ауторима позоришних дела. Под на-словом „Грађа за народно позориште“ познати професор новосадске гимназије и књижевник Александар Сандић записао је занимљива сећања једног старог

учитеља на приказивање старе ускршње позоришне игре *Христѿов ѿроб*. Та сећања су и објављена у листу „Позориште“ за 1874. годину стр. 174–175, са насловом *Христѿов ѿроб*, побожна позоришна игра с п о ј а њ е м у 1 чину.¹⁶⁵

Казивач, који је подробно описао позорницу, ускршњу игру *Христѿов ѿроб*, њен ток, улоге глумаца и глумица, њихове одежде и све што је послужило приказивању комада, звао се В а с и л и ј Б а ј и ћ (80), „који је и сам у тој игри глумио, као ученик III разреда“ основне школе. Али оно што је најважније: он је у потпуности препричао цео текст ускршње позоришне игре *Христѿов ѿроб*, тако да се она може у целини реконструисати на сцени. Као стар човек, у својим казивањима је начинио више грешака о којима ће се говорити пошто саопштим у потпуности реконструисану ускршњу позоришну игру *Христѿов ѿроб*, како су је извели „ученици српске основне школе у Новом Саду, у тадашњем IV (данашњем VIII) разреду, у зданију гимназијском“. Према казивачу то је било „на трећи дан Ускрса године 1802, после подне од 2 до 5 сахати“ пред многобројном публиком.

Ево и реконструисаног текста ускршње школске игре *Христѿов ѿроб*:

I

ХРИСТОВ ГРОБ

Ускршња школска игра из 1802.

[1820.] године

с п о ј а њ е м у једном чину

Написао др ЈЕФРЕМ СЕКУЛИЋ

[реконструкција текста и прве поделе улога]

[Лица]:

Јосиф [из Ариматеје] – Ђука Мунћан

Микодим – Сава Коларевић

Жене Мироносице:

Марија Магдалина – Фема Милуѿиновић Филковић

Марија Клеопова

Марија Јаковљева

Саломија

Петар апостол – Василије Бајић (1790 / 2. – п. 1874)

Апостоли [дванаест]: – Сѿефан Сѿефановић (1805–1826), први апостол

¹⁶⁵ Сећања учитеља В. Бајића пренео сам из старог „Позоришта“ у свом чланку *Воскрес Исус оѿ ѿроба, радосѿѿ возсија*, објављеном у „Гласнику СПЦ“, 1977, бр. 4, 92–4. Главна тема тог рада била је први новопронађени напев песме из ускршње ђачке позоришне игре *Христѿов ѿроб*, на који је том приликом указано као на уникатну музичку реткост. У овом тексту се говори и о самој игри *Христѿов ѿроб* и њеној могућој реконструкцији.

Јован Рајић (1803–1856)

Јоца Уљешић

Сава Милић

Пећар Тагић

Јаков Ризић

Анђео на гробу Господњем

Исус Христос [лутка приближно човековог узраста]

[Опис лица]: „*Јосиф и Никодим* обукли су црквене одежде; жене мирносице носиле су бело рухо, па косе расплеле; апостоли у стихарима и свако је имао уза се понеко апостолско обележје: *Пећар* кључеве; *Анђео* се обукао у стихар, а на раменима је имао златна крила.“

[Опис сцене]: „Голгота начињена од камичака и песка и обасута травом. На Голготи усађен је велики крст и на крсту разапет Христос тако да се може лако скинути с крста. Мало одатле удешена је башта и у њој гроб и сандук лепо измолван, и крај тога камен. Апостоли су, пред почетак представе стајали иза застора сакривени, а у датом тренутку изашли и стајали око Голготе као хор.“

ПРВИ ЧИН

[ВЕЛИКА СУБОТА, Пред залазак сунца]

Прва ђојав: [Јосиф, Никодим и Апостоли као хор]

Јосиф и Никодим излазе на сцену скидају тело Христово са крста и обавијају га белом плаштаницом. За то време излазе Апостоли на сцену, стају поред Голготе и поју песме:

(1) [Тропар, гл. 2]: *Бла҃гообразни Јосиф с древа снем ѿречисти҃оје ѿјело Твоје, ѿлашчаницеју чисти҃оју обвив и во҃њами во гробје новје ѿокрив ѿложи.*

[српски]: Благородни Јосиф с дрвета скиде пречисто тело Твоје, плаштаницом чистом обави и с мирисима опремив у гроб нови положи; ал' тродневан Ти васкрсе, Господе, дајући свету милост велику.

(2) [Тропар, гл. 2]: *Је҃гда снизшел јеси к смертѝи, Живоѝе безсмертѝиниј, ѿо҃гда ад умертѝвил јеси блисѝанијем Божесѝва; је҃гда и умершија о҃и ѿреисѝодних воскресил јеси; всја сили небеснија взиваху: „Жизнодавче Христѝе, Боже наш, слава Тебе!*

[српски]: Када сиђе Ти к смрти, животе бесмртни, тада ад умртви блистањем Божанства; и када и умрле из подземног ада Ти васкрсе, све силе небеске клицаху: `Животодавче Христе, Боже наш, слава Ти!

– Јосиф и Никодим, док појање траје, полажу Христа у гроб и на исти навале камен.

Друџа ђојавџа: [Јосиф, Никодим, Апостолски хор и Анђео]:

Аџосџолски хор наставља да поји, заједно са Јосифом и Никодимом и следеће песме:

[На Јутрењу, стихира]: (1) *Блаџословен јеси, Госџоди, научи мџа оџправданијем Твојим!* (2) *Анџелскиј собор удивисџа, зрџа Тебе в мерџивих вџменишавсџа, смерџинују же, Сџасе, крџејосџи разоривша и со собоју Адама воздвџиша и оџ ада всџа свобожд-ша.*

[српски]: (2) *Благословен јеси, Господе, научи ме наредбама Твојим!* (2) *Анђелски сабор задиви се видећи међу мртвима Тебе, Спасе, што силу смрти разруши и са собом Адама подиже, и из ада ослободи све.*

– [поју се] и друге [песме по потреби].

– [Спушта се полако тама, али они и даље поју пред Христовим гробом. Кад је појање престало, тама се потпуно спустила. Појци одлазе]. *Анђео* изађе полагано, пред крај тог појања и са гроба сваљује плочу и седа на њу.

[ВЕЛИКА НЕДЕЉА. УСКРС. Јутро]

Трећа ђојавџа: [Апостолски хор, Анђео и Мироносице]:

[Појављује се блага јутарња светлост] – *Аџосџолски хор* почиње да поје песму:

[На Јутрењу, стихире]: *Мироносици жени с мири џришедџиџа к џробу Твојему, Сџасе, рџдаху. Анџел же к џним рече џлаџоља: „Чџио с мерџивими живаџо џомишљајете? Јако Боџ воскресе оџ џроба.“*

[српски]: *Мироносице жене с мирисима дођоше гробу Твоме, Спасе, рџдаху; анђео им рече говорећи: „Што живог међ’ мртвима ви замишљате ? Јер к’о Бог Он васкрсе из гроба.“*

– *Мироносице* излазе на сцену код Христовог гроба, да плачу и донеле мира да с џним помажу Христово тело. [Напред иде с џним *Мариџа Маџдалина*, а иза ње неколико корака остале три *Мироносице*]. И кад жене стадоше плакати, изиђе пред њих *Анђео*, те почиње између њих дијалог на црквенословенском:

АНЂЕО: Жене, что плачете, кого иштете?

МИРОНОСИЦЕ: Исуса Назарјанина

АНЂЕО: Њест здје, но воста јакоже рече; предварјаја вас в Галилеји.

[*Анђео* је док је хор Апостола појао, скинуо камен с Христовог гроба у коме је остала плаштаница којом је било обавијено Његово Тело, коју показује *Мироносицама*]

Четвртиџа ђојавџа: [Апостолски хор, Анђео *Мироносице*, Никодим и Петар апостол]

НИКОДИМ: Прор'ци нам, апостоле Петре, скажи нам слово апостолских дјејаниј.

ПЕТАР (Чита Апостол Ускршњи): „Перво убо слово сотворих о всјех, о Теофиле, јаже начат Исус творити же и учити, даже до дње, в онже заповједав апостолом Духом Свјатим, их же избра, вознесесја. Пред нимиже и посатви себе жива по страданији својем, во мнозјех (истиних) знамениих, денми четирдесјатми јављасја им глагоља јаже о царствији Божји.“

(прекида читање и обраћа се свима):

О неисказаних чудес глобинов,

О велики Боже!

И кто твоја судби

Исповјести може!?

Да с небеса на земљу

Ти изволил јеси снити

И в человеческој плоти

В мирје себе показати...

(наставља читање Апостола)

„С нимиже и јадидј, повеље им от Јерусалима не отлучатисја, но ждати објетованија Отча, јеже слишасте о мње: `Јако Јован убо крестил јест водоју, ви же имате креститсја Духом Свјатим, не по мнозјех сих днех.` Они бо убо сошедшја, вопрошаху јего глаголаше: `Господи, аште в лето сије устројајеш царствије Израилјево?` Рече же к њима: `Њест ваше разумети времена и лета јаже Отац положи по својој власти. Но, пријмете силу нашедшу Свјатом Духу на ви; и будете ми свидјетели во Јерусалимње, же и во и всја Јудеји и Самарији, и даже до посљедњих земли.“

[на српском: „Прво сам ти, дакле, писмо написао о свему, о Теофиле, што поче Исус и творити, и учити, па до дана у који се узнесе пошто Духом Светим заповеди Апостолима које изабра. Пред којима и показа себе жива по страдању свом, у многим (истинитим) знацима, за четрдесет дана јављајућ им се и говорећи о царству Божјем. А сад с њима и једавши, заповеди им да не иду из Јерусалима, него да чекају обећање Очево, које чусте од мене: `Јер је Јован крстио водом, а ви треба да се крстите Духом Светим, не дуго после ових дана.` А они на то саставши се питаху га говорећи: `Господе, да ли ћеш овог лета удесити царство Израилјево? А он рече им: `Није ваше знати времена и лета која Отац задржа у својој власти; него ћете примити силу кад сиђе Дух Свети на вас. И бићете ми сведоци и у Јерусалиму, и по свој Јудеји и Самарији, па до краја земље.“]

ПРВИ АПОСТОЛ: (чита Икос): „*Воскресеније Христѡво видјевше ѱоклоном сја...* [недостаје даљи текст]

АПОСТОЛСКИ ХОР: (поје):

[На Јутрењу]: (1) *Слава Оци и Сину и Свјатому Духу! [Тројичан]: Поклонисја Оци и јејо Синови и Свјатому Духу, свјатјей Тројице во једином сушћесѣвије, со серафими зовушче: `Свјат, свјат, свјат јеси и Госѣоди`].*

[српски]: Слава Оци и Сину и Светоме Духу! [Тројичан]: Оцу се поклонимо и сину његовом и Светоме Духу, Светој Тројици у једном бићу, са серафимима кличући: `Свет, свет, свет јеси Госпде!`

[2. И ниње и ѿрисно и во вјеки вјеков, амин! [Богородичан]: *Жизнодавца рождиши, ѿрѣха, Дјево, Адама избавила јеси, радосѣ же Евје в ѿпечали мјесѣо ѿдогла јеси: ѿдшија же оѣј жизни к сеј најрави, из Тебе воѣлошвијсја Бој и человјек. Алилуја, алилуја, алилуја, слава Тебје Боже!].*

[српски]: И сада и увек и довека, амин! [Богородичан]: Животодавца родив, од греха Дјево, Адама ти избави и радост уместо жалости Еви донесе, а отпале од живота к животу упуту, из тебе оваплоћени Бог и човек. Алилуја, алилуја, алилуја, слава Теби, Боже!

[На Јутрењу]: (2) [Помилуј мја, Боже, по велицеј милости Твојеј и по множеству шчердот Твојих очисти безаконије моје]. Воскрес Исус от гроба, јакоже прорече, даде нам живот вјечниј и велију милост.

[српски]: [Помилуј ме, Боже, по великој милости својој и по мноштву доброте своје, очисти безаконје моје]. Васкрснув Исус из гроба као што предсказа, даде нам живот вечни и милост велику.

Пеѣа ѿјава. [Торжество Васкрса. Сви глумци и појци по потреби]

– Поју катавасију и Ускршњи канон [односно: из Службе Ускрсу, која укључује Катавасију у Ускршњи канон са бројним духовним песмама; поју обавезних ш е с т песама, које се на дан Христово рођења поју и данас]:

(1) [Први Васкрсни ирмос, г. 1, из Катавасије или Васкрсног канона]: *Воскресенија ден, ѿросвѣтимсја, људије! Пасха, Госѣодња Пасха! Оѣ смерѣи бо к жизни и оѣј земли ка небеси, Хрисѣос Бој нас ѿреведе, ѿобједнују ѿјушчија.*

[српски]: Васкрс је данас, хајдемо к виделу, људи; Пасха је данас, Господња Пасха; јер Христос Бог из смрти са земље диже и у живот на небо одведе наѣ који појемо данас победну песму.

(2) [Васкрсна стихира, гл. 6]: *Воскресеније Твоје, Хрисѣ Сѣасе, аѣели ѿјуѣи на небесјех и нас на земљи сѣодоби чистѣим срѣцем Тебје славиѣи.*

[српски]: Васкрс Твој, Христе Спаситељу, аѣели поју на небесима, и нас на земљи удостој да Те чистим срѣцем славиѣмо.

(3) [Васкрсни тропар, гл. 5]: *Хрисѣос воскресе из мерѣвих, смерѣију смерѣи ѿѣрав и сушчим во ѿробјех живоѣ даровав.*

[српски]: Христос васкрсе из мртвих, смрћу смрт уништивши и даровав живот онима који су у гробовима.

(4) [Васкрсни кондак, гл. 8]: *Ашче и во гроб снизшел јеси, Бесмертне, но адову разрушил јеси силу и воскресл јеси јако побједишћел, Христѣ Боже! Женам мироносицам вјешчавиј: `Радујшће сја!` и Твојим айосшолом мир дарујај! Падишим йодајај васкрсеније.*

[српски]: И ако си у гроб сишао, Бесмртни, али си зато разрушио адову силу и васкрснуо као победитељ, Христѣ Боже! Који си мироносице поздравио са: `Здраво да сте!` и Својим апостолима свет даровао, а палима васкрсење.

(5) [Девети Ирмос из Катавасија или Васкрсног канона, гл. 1]: *Анѣл воѣијаше Благодатнѣе: `Чистѣја Дјево, радујсја!` и йаки реку: `Радујсја! Твој Син воскресѣ шриднѣвен ош гроба и мертвија возвиинувиј, људиѣ веселишесја!` – Свјетисја, свјетисја, новиј Јерусалиме, слава бо Господња на шѣбе възсја! Ликуј ниње и веселисја Сионе, ши же чистѣја красујсја Бојородице, о востануји Рождесѣва Твојею!*

[српски]: Анђео кличе Облагорођеној: `Дјево чиста, радуј се!` и опет Ти велим: `Радуј се! Твој Син ускрсну трећи дан из гроба подигнувши и мртве, људи, веселите се!` – Сини, нови Јерусалиме! Сини, јер слава Господња над тобом засја! Ликуј сада и весели се, Сионе! А Ти, чиста Богородице, уживај у ускрсу Сина којег си родила.

[6] [Четврта Пасхална стихира, гл. 5]: а) *Сеј ден јејоже сошвори Господ возрадуемсја и возвеселимсја во њ. – б) Пасха краснаја, Пасха, Господња Пасха! Пасха всечесѣнаја нам возсија! Пасха! Радосѣију друј друја обимем! О Пасха! Избавленије скорби, ибо из гроба днес јако ош черѣоѣа возсијав Христѣос, жени радосѣи исѣолни, ѣаѣоља: `йройоведитѣ айосшолом!` – в) Слава Ошцу и Сину и Свјатѣму Духу! И ниње и йрисно и во вјеки вјеков. Амин! – г) Воскресенија ден! И йросвјетѣимсја шоржесѣвом и друј друја обиме; рцем: `Братѣије! И ненавидјашчим нас йросѣим всја васкрсенијем и шѣако возойим: Христѣос воскресѣ из мертвих, смерѣију смерѣи йойрав и сушчим во гробјѣх живѣи даровав!`*

[српски]: а) Ово је дан којег нам је Господ створио, да се радујемо и веселимо у њем! [псалм 118, ст. 24] – б) Пасха дивна, Пасха, Господња Пасха! Пасха нам најчаснија засја! О Пасхо! Избављењу од невоље, јер из гроба данас као из каквог славног двора засја Христос и испуни жене радости, говорећи: „Проповедите апостолима!“ – в) Слава Оцу и Сину и Светоме Духу! И сада и свагда и у веке векова. Амин! – г) Васкрс је данас! Загрлимо један другога! Рецимо: `Браћо! И онима који нас мрзе. Опростимо све због Ускрса, те овако запојмо: Христѣос васкрсе и мртвих, смрћу смртѣ унишѣи и оне у гробовима живѣом дарива!`

АПОСТОЛСКИ ХОР и АНЂЕО: (поју):

[Апостоли и Мироносице]:

„Воскрес Исус оѡ ѡроба,
 Радосѡ возсија,
 Анѡел на ѡробје сједја,
 Женам воѡија:

[Анђео]:

„Чѡо ишѡеѡе живаѡ“,
 Сице вјешчаше,
 „Чѡо ѡлачеѡе неѡѡљенаѡ
 Мироносјашѡе?
 Плашѡаницу и судар
 В ѡробје видѡѡе,
 Аѡосѡолом и Пеѡѡрови
 сије рциѡе:
 Јако Хрисѡос воскресе,
 ѡроѡовједиѡе!
 Плоѡију оѡ ѡроба
 Всјем возвјесѡиѡе!“

[Апостоли, Мироносице и Анђео]:

Алилуја, алилуја, алилуја!
 (Слава Тебје, Боже!)
 [трипут]

[Завеса пада]

II

ИСПРАВКЕ И ДОПУНЕ О КАЗИВАЧУ АУТОРУ И ЗАПИСИВАЧУ
ШКОЛСКЕ ИГРЕ ХРИСТОВ ГРОБ

Поштујући казивања народног учитеља Василија Бајића о првој представи школске драме *Хрисѡов ѡроб*, морамо јој критички прићи и коментарисати све оно што је испричано. Наиме, ту има и много грешака, у погледу лица која су представљала ту школску игру, личности аутора, године кад је приказана и помена неколико угледних грађана који су били присутни на представи. Једино што је аутентично и тачно записано јесте казивање т е к с т а саме позоришне игре *Хрисѡов ѡроб*, јер је учитељ Василије Бајић, како и сам каже, био одличан

црквени појац, који је сваке недеље и сваког празника по учитељској дужности био за певницом и појао све песме, не само на Литургији Св. Јована Златоуста, него и све песме које су прекобројно долазиле у проширеним службама, нарочито о Божићу и Васкрсу. Тако, што се тиче текста, а то је заправо најважније у његовом казивању, ту нема ничег спорног. Додаћу и то да је записивач његових сећања проф. Александар Сандић (1836–1908), такође зналац целокупног српског црквеног народног појања, који би приметио ма и најмању грешку у описивању текста певаних песама позоришне игре *Христџов ђроб*. Али, осим тога, учитељ В. Бајић, који је у тренутку казивања био „старац од 82 године“, направио је у свом казивању и већи број грешака које се односе на личности глумаца, присутних грађана и самог аутора позоришне игре. Најпре, о години приказивања ускршње игре *Христџов ђроб*. Учитељ В. Бајић износи да је то било на трећи дан Васкрса, године 1802. Има више разлога што се та година није могла никако прихватити, иако је ушла у све историје српског позоришта.¹⁶⁶ Који су то разлози?

(а) за себе каже „да је и сам у тој игри глумио, као тадашњи ученик (!) III разреда речене школе основне“, а историчар Новог Сада Васа Стајић забележио је да је учитељ В. Бајић „свршио у новосадској католичкој г и м н а з и ј и прва три разреда и то: „школских година 1805/6 до 1808/9.“¹⁶⁷ Према томе, овде није реч о основним школама; и друго, ако би то било тачно, трећи разред пада у 1809. годину, када је он имао пуних 17 година. Даље, стари учитељ Василије је казивао Сандићу да је своје школовање наставио у Осијеку, у католичкој гимназији, од 1810/11. до 1814. године, где је као гимназиста глумио у неким аматерским позоришним представама. Када је то казивао, по А. Сандићу, био је „старац од 82 године“, док се на другом месту говори: „године 1875. кад му је било 85. година“ (В. Стајић); по А. Сандићу, рођен је око 1792, а по В. Стајићу 1890. године; када је глумио Петра апостола, најстаријег од осталих апостола, имао би 1802. године 10, односно 12 година. Према томе, узевши у обзир његово школовање у Новом Саду и у Осијеку, та могућност отпада, из још једног разлога:

(б) Од осталих једанаест апостола учитељ Бајић се сетио само неких: Стефана Стефановића, „првог апостола“, и осталих: Јована Рајић, Јоце Угљешића, Саве Милића, Петра Тадића (Татића), Јакова Ризића. И овде се не слаже хронологија учитеља Бајића: први апостоли, Стефан Стефановић (1805–1826) и Јован Рајић млађи (1803–1856) не би ни могли учествовати у поменутој позоришној игри 1802. године, јер нису били ни рођени. Остали апостоли су мање познати, осим Јоце Угљешића, учитеља, који је завршио сомборску Препарандију 1858. године

¹⁶⁶ И данас се у театрологији задржала година 1802, како се види из литературе: А. Хаџић, *Посџанак и развиџак срџској ђозоришџа* (приликом свечане прославе 25-годишњице Српског народног позоришта у Новом Саду године 1887), *Летопис Матице српске*, 1887, књ. 151, св. трећа, 93 (исти податак наводи и Јован Скерлић, *Писци и књије*, Београд, 1964, књ. I, 88); М. Томандл, *Срџско ђозоришџе у Војводини*, Нови Сад, 1953, књ. I; М. Павић, *Истџорија срџске књижевности класицизма и ђепроманиџизма*, Београд, 1979, 168; В. S. Stojković, *Istorija srpskog pozorišta, od srednjeg veka do modernog doba*, Београд, 1979, 41–42.

¹⁶⁷ В. Стајић, *Новосадске биођрафије*, Нови Сад, 1956, књ. VI, 21. Године 1853. први пут је пензионисан.

и постављен за учитеља те године у Новом Саду; према податку, ни он није могао бити учесник у позоришној игри. О осталим глумцима, Ђоки Мунђану (Јосифу), и Сави Коларевићу (Никодиму), не зна се много; постојала су два имењака: Сава Коларевић, лепцелдер [лицитар] и Сава Коларевић, купечески калфа. Јосиф и Никодим, дакле, морали су бити мало старији момци, како би прихватили Исуса с крста и сместили га у гроб; то нису могла хитро урадити деца узраста од 10 година. Глумици Феми Милутиновић, по очуху Фиљковић (мироносици Магдалини) није познато старосно доба. Имена осталих мироносица је заборавио.

(в) Од угледних новосадских грађана који су присуствовали представи, учитељ Бајић наводи: „Међу отменим присутним био је и сам владика Јован Јовановић, градоначелник Тома Николић, сенатори: Васа Поповић и Васа Лепојевић.“ Владика бачки Јован Јовановић (†1805) могао је присуствовати 1802. ђачкој представи *Христџов ѓроб*, али пошто се она те године није могла приказати, већ после 1805, докле је владика био жив, очигледно је да јој он није могао присуствовати¹⁶⁸. Тома Николић није био градоначелник Новог Сада, јер је ту функцију вршио његов отац Манојло пл. Николић.

(г) И најзад, о личности састављача ове ђачке позоришне игре за коју тврди учитељ В. Бајић да ју је „саставио Јеврем Секулић, доктор филозофије, тадашњи адвокат у Земуну. Он је отуд дошао био за тај пар у Нови Сад, па ђачке глуми тој обукао и с њима (је) приказао у српској гимназији новосадској.“ Ко је био тај аутор мелодраме *Христџов ѓроб* и да ли се звао Јефрем Секулић, доктор филозофије? И поред свих напора да се то сазна, није се под тим именом могао пронаћи ниједан доктор филозофије, адвокат, Јефрем Секулић. Али постоји један други доктор, лекар Григорије Секулић, који је живео у Новом Саду и који би могао бити аутор ове позоришне игре, али тек од 1820. године, када би се с много разлога могло претпоставити да је ова ускршња игра изведена.

О др Григорију Секулићу (1797–1868?), патрону гимназије новосадске, сачувано је мало биографских података, иако се ради о веома заслужној личности из прошлости Новог Сада. Био је везан за гимназију и наводи се да је 1834. године приложио у фонд гимназијски 84 форинте. Са супругом Маријом имао је два сина Ђорђа (†1862) и Теодора, фармацеута, као и једну кћер, Софију, удату у Вуковар за адвоката Павла Грчића, оца познатог професора новосадске гимназије Јована Грчића. Др Григорије Секулић је завршио медицину 1828. године и том приликом је објавио на латинском своју докторску тезу „*Dissertatio inauguralis medica De mania...*“ 19. маја 1828. године; од те године стално је настањен као

¹⁶⁸ Постојао је у то време други један калуђер Јован Јовановић, у монаштву Јустин (о. 1786–1834), који је доцније изабран за будимског владика. Био је родом из Осијека, постављен за професора Карловачке богословије, протосинђел митрополита Ст. Стратимировића. Могуће да је на њега мислио учитељ Бајић и да је он присуствовао представи. Био је родом из Осијека, где га је Бајић могао видети и упознати. Јустин је замонашен 1819. године, и ако би он присуствовао представи, то је могло бити после те године, у својству митрополитовог изасланика.

лекар у Новом Саду.¹⁶⁹ Пре објаве дисертације, док није добио титулу доктора, треба имати у виду његову ангажованост око приказивања побожне игре *Христѿов ѿроб*.

Сужавам тај период на време између 1820–1824. из још једног разлога. По саопштењу А. Хаџића, „између 1820–1825. склопила се у Новом Саду добровољна позоришна дружина у којој су чланови били већином све сами 'јурати'. Најпознатији међу њима беху: Стефан Стефановић, Лазар Лазаревић, Јован Рајић и Атанасије Николић.

Стефан Стефановић је написао *Смртѿ Уроша V* и сам га представљао на позорници.¹⁷⁰ Ускршња игра *Христѿов ѿроб* прва је у низу оних позоришних представа даваних под руководством Атанасија Николића које су најављиване од 1825. године у часопису Матице српске „Сербскіе Лѣтописи“. Она тамо није најављена, па према томе, година њеног приказивања мора се ставити у предложени период 1820–1824.

(д) Када се наведу све песме из српског црквено-народног појања у целини, које је учитељ В. Бајић, заиста одличан црквени појац, само по првом стиху поменуо, и направи се њихова потпуна реконструкција, као овде, поставља се питање: да ли су мала деца од 10 година (Апостолски хор) могла научити целе текстове свих песама (16) како би их тачно отпевала на дан изведбе. Очигледно је да је ту на првом месту постављен учитељ В. Бајић, који је напеве и њихов редослед знао добро, тако да ни остали „млади апостоли“, који су године 1820. могли имати највише 15 до 17 година, нису могли погрешити. Свих 16 песама и данас се поју на Васкрс и могу се наћи у богослужбеним књигама.

Користио сам се углавном познатим уџбеницима Стевана Ст. Мокрањца *Сѣрано ѿјеније*. Завршна, 17. песма *Воскрес Исус оѿ ѿроба* састав је самог Григорија Секулића, састављача и организатора ове ускршње школске игре. Истраживањем њеног текста и напева, до данас су откривена три различита ретка нотна бележења, од којих су два објављена, а једно није¹⁷¹. Необјављени нотни запис прилажем уз овај рад. Постоји и више текстова Секулићеве песме *Воскрес Исус оѿ ѿроба*, коју су певали понекад и посебно као причастен на празник Светог Васкрсења. Један такав текст објављен је и у „Босанско-херцеговачком источнику“ 1892. године из кога се види да су разни појци додавали тексту и неке стихове и строфе којих нема у оригиналу.

¹⁶⁹ Dr Slavko Gavrilović, Vukosava Karanović, *Opera scriptorum latinorum natione Serborum usque ad annum MDCCCXLIII typis edita*, Belgradi, MCMLXXXII, 35.

¹⁷⁰ А. Хаџић, *наведени чланак*, 97.

¹⁷¹ Мелографски записи: 1. Непознати: *Воскрес Исус оѿ ѿроба*, наведени „Гласник СПЦ“, види спуштеницу 1; 2. Н. Барачки: *Срѣско народно црквено ѿјање*, Крагујевац 2000, 25; 3. Непознати: *Сѣара лиѿѿурија*, архив Занатлијског ПД у Земуну при цркви Св. Николаја, изнад сачуване алтске деонице дописао водећи сопрански глас академик Димитрије Стефановић.



„Воскрес Исус от гроба“,
завршна песма ускршње
школске игре *Христѿв ѿроб* (1820),
текст је написао др Григорије
Секулић, на основу
сачуваног пратећег гласа
алта дописан водећи сопран.
Реконструкцију напева
извршио академик Димитрије
Стефановић, музиколог.

(ћ) За годину 1820. кад је изведба ускршње позоришне игре с појањем могла да буде изведена, говорило би више чињеница. Најпре, изјава самог учитеља Василија Бајића, који је у једном документу из године 1868. навео: „понижно јављам да сам 48 [подвукао Ћ. П.] година као народни учитељ и пе-вац служио.“¹⁷² Кад се године стажа одузму од 1868. године, када је коначно пензионисан, јер је „због изгубљеног слуха и вида очију морао се учитељства оставити...“, добија се да је он постао учитељ основне школе негде око 1820. године. Други разлог је да је у „Позоришту“ записивач или штампар направио бројчану грешку па је уместо 1820. објавио 1802. годину која се никако не уклапа у датирање игре.

Да закључим: личност Исуса Христа на српској позорници, у дубокој прошлости приказана је у три кратка сценска дела, написана за монахе, богослове и православну школску омладину. Две позоришне игре су настале у периоду барока: *Вершеј* (пре 1728/1762) и *Умовеније ној* (1745), а трећа *Христѡв ѓроб* (1820) у периоду предромантизма (позног класицизма). Иако та кратка *ѓзоришна ѓрилоѓија*, посвећена празницима Исуса Христа: Рождеству, Тајној вечери (на којој је Исус Христ опрао ноге својим ученицима) и Васкрсу чини основ историјата српске театрологије, она се ретко спомиње или је данас у неким другим атеистичким временима остала потпуно заборављена.

Ђорђе Перић

Објављено у:

„Гласник Српске православне цркве“ (Београд), 2020,
С, бр. 7, 354–360.

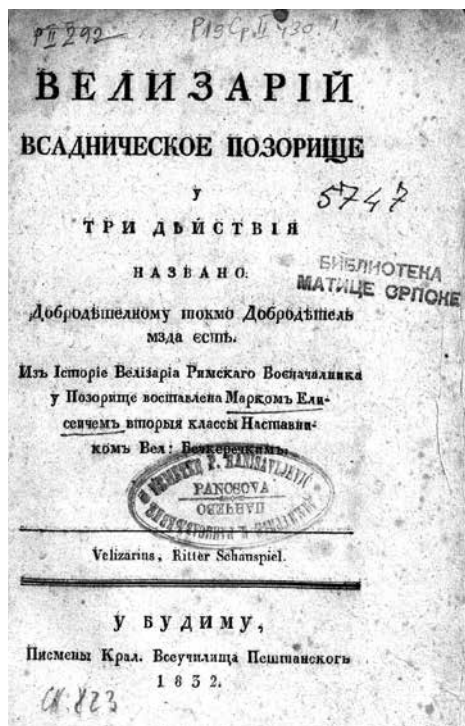
¹⁷² В. Стајић, *наведено дело*, 22. На истом месту постоје и други искази о тешком животу и служби учитеља Василија Бајића, наведени на основу документације коју је В. Стајић прегледао: јер овде нису били потребни.

ОГЛЕДИ ИЗ КЛАСИЦИЗМА И ПРЕДРОМАНТИЗМА

10. Књижевни лик византијског војводе Велизарија
у историји српске књижевности (I)

У историји српске књижевности, у периоду предромантизма, односно класицизма и сентиментализма (1780–1850), истиче се снажан историјски лик византијског војсковође Велизарија¹⁷³, који је обрађен у сва три књижевна рода, у поезији, прози и драми: 1) у преведеном роману *Велизариј* (анонимни превод 1776, 1777), француског академика Жана Франсоа Мармонтела (Marmontel, 1723–1799); 2) у драмском Дијалогу Војсковође Велизара и Среће [Форшуне], непознатог аутора, насталом између 1778. и 1781; 3) у анонимној *Песми војводе Велизарија* (насталој под утицајем српског превода истоименог романа (после 1777) и 4) у драми Марка Јелисејића (1795–1822?) *Велизариј*. Всадническое позорище у три дѣйствія, у Будиму, 1832. Драма је објављена постхумно.

Насловна страна Јелисејићеве
драме *Велизариј*, 1832,
фото-извор: Дигитална Библиотека
Матице српске



¹⁷³ *Велизарије*, у западним изворима: Belisarius, franc. Belisaire (о. 500–565) византијски је војсковођа у време цара Јустинијана I. Водио је успешне ратове против Персије (527–531. и 541–542) и афричких Вандала (533–534), угушио је у Цариграду побуну против Ника (532), освојио Сицилију (535. и 544–549) и одбранио Цариград од Хуна и Бугара (559). После цара Јустинијана и царице Теодоре најславнија је и најпопуларнија личност у Византији. Под сумњом завидљиве властеле да хоће да преузме власт, ухапшен је, осуђен на изгнанство и прогнан, без средстава за живот просио је по улицама Цариграда.

Пре него што пређем на казивање о српским текстовима потребно је нешто написати о обрадама самог лика војводе Велизарија у европској књижевности у периоду барока и пре него је ову тематику у романескном жанру представио својим читаоцима најпре у Француској, а потом и широм Европе, учени француски академик Жан Франсоа Мармонтел.

1.

Биографија чувеног и славног византијског војсковође Велизарија постала је у XVII веку предмет проучавања и књижевне обраде у немачкој књижевности. Значајни немачки барокни књижевник Јакоб Бидерман (Bidermann, 1578–1639) посветио је лику војводе Велизарија два своја дела. У делу *Heroum epistolae*, Antwerpen 1630, Liber II-5: Belisarius Caecitatem, München 1634, својим епистолама писаним на латинском језику, опевао је највеће хероје светске историје, а међу њима и византијског војводу (генерала) Велизарија, који је у време цара Јустинијана чинио чуда од јунаштва, имајући успеха у ратовању против свих варварских народа и на истоку и на западу, чувајући границе велике хришћанске православне државе Византије.¹⁷⁴ Поред овог дела, Ј. Бидерман је написао и једну драму, *Velisarius*, „comico-tragoedia“ у пет чинова, која је објављена постхумно у књизи његових скупљених драма *Ludi theatrales sacri*, München, J. Wagner, 1666, Pars 1: Belisarius, стр. 77. Ово драмско дело, писано на латинском, у историји српске књижевности није ни поменуто, а представља извор који је утицао на појаву многих других драмских и романескних дела у француској, италијанској и другим књижевностима европских народа. У тој трагедији, што је такође важно уочити, било је и песама које су се изводиле рецитовањем и *пјевањем*. На стр. 77 тог дела, у петом чину (Actus V) налази се и завршни епилог (Scena Ultima) у коме се говори Fortuna cum Comitatu. Кад се ова комико-трагедија преведе с латинског, јер је непознат њен сиже код нас, моћи ће се и више писати и говорити о овом делу, које је посвећено војводи Велизарију, а оставило је видан утицај на многе европске списатеље, ликовне и музичке уметнике да трагични лик војводе Велизарија обраде у својим разноврсним делима. Од тих књижевних дела посвећених војсковођи Велизарију, на првом месту је филозофски роман француског академика Жана Франсоа Мармонтела *Belisaire* написан 1763, а издат 1767. године.

2.

Од две верзије Велизаријеве казне: да је само скинут са највишег чина војсковође у земљи, затим му је одузета сва имовина и чиновни, па је отеран у прогонство, а потом помилован и враћен на двор, и оне друге изазовније, али

¹⁷⁴ Ово дело је инспирисало хрватског песника Габријела Јурјевића (1620–1704?) да преведе, напише и објави своје дело у стиху: *Lishti herojev, te je velikeh na glasu ljudih*, Beč, 1675. Видети студију Ф. Фанцева: *Prilozi za istoriju kajkavske poezije XVII stoljeća*, Nastavni vjesnik, XXXI, 1922/23, 140–148.

мање веродостојне, а то је: да је ослепљен и прогнан са двора. У књижевним обрадама је прихваћена ова друга. Она потиче из списка грчког калуђера Јована Цецеса (1110–1180) из XII века.¹⁷⁵ Јер трагедија, по легенди, о животу (ослепљеног Велизарија) најубедљивије се сагледава на позорници. Већ код Ј. Бидермана, у наслову његове епистоле посвећене Велизарију, *Libri II, 5*, наводи се наслов: *Belisarius CAECITATEM*, дакле, слеп, ослепљен, и други: *Belisarius Caecus Iustiniano Imperatori DE CALAMITATE*. Слепи Велизарије је предмет и романа Жана Франсоа Мармонтела, који се појавио 1767. године и у врло кратком року је био преведен на све главније европске језике. Било је више француских издања током XVIII века; прво: *BELISAIRE, par M. Marmontel, De L'Academie Française, A Paris [1767²]* Chez Merlin, Libraire, rue de la Harpe; á L'Image S. Joseph [са 3 гравире]. После првих француских издања појавили су се преводи на свим важнијим европским језицима, италијанском¹⁷⁶, енглеском¹⁷⁷ и руском¹⁷⁸, а нама су најближа два аустријска издања, која су се појавила у Бечу: *Belisaire, Par M. Marmontel, De L'Academie Française. A. Wien, Chez J. Thomas Noble de Trattner MDCCLXII [1767]*; друго издање: 1769.¹⁷⁹ Са неког од ова два издања превео је и наш анонимни преводилац Мармонтелов роман *Велизариј*, објављен 1776, односно 1777. године. Установљено је да је роман превео на црквенословенски руске редакције Павле Јулинац¹⁸⁰, који је био у служби руског конзулата у Бечу.

Занимљиво је запажање наше књижевнице Паулине Лебл Албале о првој појави Мармонтеловог романа *Belisaire* (1767) у француској књижевности. „У дирљиву легенду о јуначком византијском војсковођи Велизару уплетене су модерне личности које све, под историјским именима и у византијском оде-

¹⁷⁵ Наш књижевник и песник Св. Стефановић у свом раду *Биџка код Варне 1444. године* (Прилози ПНП, 1939, 1, 35–40) поменуо је још једног грчког песника монаха, учесника поменуте битке, Параспондилоса Зотикоса, рођеног у Варни. Зотикосова песма је у византијском александринцу и има око 460 стихова. Служио се једном старијом песмом из легенде о Велизарију, легендарном војсковођи цара Јустинијана, Словену пореклом, који је трагично завршио као просјак – из које су читави пасуси пренети код Зотикоса.

¹⁷⁶ *BELISARIO, del signor Marmontel dell'Accademia Francese. Transportato in Italiano. – In Venezia MDCCLXVIII [1768].* Per Luigi Pavini licenza di Superiori e Priv. Filippo Frigeri; Firenze (Florence) 1800.

¹⁷⁷ *BELISARIUS. By Marmontel, member of the French Academy.* Edinburgh, printed for A. Kincaid, J. Bell, adp W. Ordon, MDCCLXVIII [1767]; издања: London, 1773; 1775; 1799; 1806; 1808.

¹⁷⁸ *ВЕЛИЗЕРЪ, сочиненія Господина Мармонтеля члена Французской Академіи, переведенъ на Волгѣ.* Печатанъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ 1768. года. У превожу на руски учествовала је и царица Катарина II. Видети: François-Xavier Coquin: Un inédit de Marmontel. Épître à sa majesté Catherine II, *Revue des Études Slaves*, Année 2002, 74/4, 861–876.

¹⁷⁹ „У Бечу је 1769. године изашао немачки превод“, записао је мађарски историчар др Ђерђ Радо. „Две године касније (1771) изашао је, такође у Бечу, и латински превод. Мађар Михаљ Хорват (1728–1810) превео је Мармонтелов роман на латински; био је свештеник у Регенсбургу.“ Постоје и два мађарска превода: „Залањијев, објављен у Колошвару 1773. године. Други превод изашао је три године касније, у Колошвару 1776. године. Барон Иштван Данијел превео је ово дело са француског језика користећи се немачким коментарима.“ (Ђ. Радо: *Први преводи Belisare-а на немачки, латински, и мађарски седамдесетих година XVIII века*, Преводна књижевност, зборник радова, Београд, 1978, 46–48).

¹⁸⁰ Биографију Павла Јулинца (1730?–1785) видети у: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, t. II, Novi Sad, Matica srpska, 1979, 671–672.

лу изражавају моралне и хуманитарне идеје XVIII века. Теолошки факултет на Сорбони нашао је у овом делу 37 кажњивих поставака и зато га је анатемисао. И ова књига са неукусним дугачким дијалозима која би иначе можда прошла незапажено, стекла је због те анатеме велику популарност. Тирго (Anne Robert Jaskues Turgot, 1727–1781) и Волтер, нарочито Волтер, бранили су је од напада и то је дало прилику да напише неколико оштрих сатира на цензуру и цензоре. Све то, учинило је да се *Велизар* прослави по целој Европи.¹⁸¹ Роман је садржао XV главу посвећену „идеји верске сношљивости“ што су критиковали католички теолози на челу са париским кардиналом Кристофом де Бомоном (Beaumont, 1703–1781), али су те верске критике, и нарочито анатема, само допринеле да се овом филозофско-историјском роману створи европска популарност. „Тај општи успех, а нарочито превођење царице Катарине II, нагнало је и Ђулинца да прослављено дело преведе и на „словенски“, славено-српски језик. На руски је преведен још 1768. године по жељи и под надзором Катарине II. Сама царица превела је једну, IX главу. Од значаја је што у своме преводу Ђулинац изоставља анатемисану XV главу.“¹⁸²

Многобројна издања Мармонтеловог романа *Велизариј* током XVIII века на готово свим европским језицима, утицала су да се и у другим уметностима, ликовној и музичкој, појаве дела која третирају лик овог великог византијског јунака. То је већ био предзнак појаве новог књижевног правца у уметности - *класицизма*.

Тако је још у првим издањима књиге о Велизарију француског академика Мармонтела приложено и четири гравире. „У развоју српске књижевности“, писала је Вера Васић, „врло је значајна појава *Велизарија* од Мармонтела (1776, 1777) као п р в о г преводног романа. Исто тако су значајне и илустрације овог романа. Гравире је вероватно радио за сада нама непознати бечки гравер, по бакрорезима у француском оригиналу. А ови бакрорези су дело Ибера Бургоња д'Анвил Гравлоа (1669–1773); илустрације такође нису потписане.“¹⁸³ И даље: „Ђулинчев превод из 1776, 1777. као и француски оригинал има четири бакрореза. Прва илустрација представља Велизара и његовог водича у пределу са античким рушевинама.“ В. Васић је на крају утврдила „да се илустрације у нашем преводу потпуно подударају са илустрацијама немачког превода *Велизрија* изданог у Бечу 1776. г. Овај немачки превод издао је Тратнер, који је имао пословне везе са гравером Јоханом Ернстом Мансфелдом, па је он могао радити илустрације за немачко издање Мармонтеловог *Велизарија*.“¹⁸⁴ Овај закључак нас упућује на

¹⁸¹ П. Лебл Албала, *Српски преводи из француске књижевности у XVIII веку*, Страни преглед, 3, 1927, 248 и даље.

¹⁸² Ј. Скерлић, Павле Ђулинац, *Историја српске књижевности*, Београд, 1966, 246 и даље. „Колико је *Велизар* био читан у Русији види се по томе што је до краја XVIII века доживео, у првом преводу из 1768. четири, а у другом из 1769, пет издања.“ (П. Лебл Албала, *нав. ојед*, 249)

¹⁸³ В. Васић, *Порекло илустрација првих Мармонтелових превода код нас*, Библиотекар 1, 1958, 19–20.

¹⁸⁴ В. Васић, *ист*, 20.

претпоставку да је српски преводилац користио немачко Третнерово издање, не само за гравире него и за српски превод романа.

И у *ликовној уметности* (сликарство) појавило се више сликара који су насликали сцену ослепљеног војводе Велизарија који проси по улицама Рима да му се уделе који новчић, а води га један дечко, придржава га и пази га. Довољно је навести слику француског сликара Жака Луја Давида (J. L. David, 1748–1825) *Велизар љроси* (1781) или слике других француских сликара Франсоа-Андре Винсента (F. A. Vinsent, 1746–1816) *Velisarius* (1776) и *Велизар љрима милосћину* (о. 1780/84). Трећи француски сликар Жан Франсоа Пјер Пејрон (J. P. Pierre Peiron, 1744–1814) насликао је слику *Велизар љрима љосћољримсћиво од сељака (који је служио љод њим)*, 1779.

У *музичкој уметности* роман о војводи Велизарију најбоље је представљен у опери. У другој половини XVIII века јављају се и прве опере на европским позорницама. Театролог Божидар Ковачек је поменуо у свом огледу о Јелисејићевом *Велизарију*, пре-

ма једном изворнику, п е т опера које су инспирисане његовим трагичним ликом.¹⁸⁵ Врло рано, још пре појаве поменутих опера, ликом војводе Велизарија се бавио признати и уважени композитор Георг Фридрих Хендл (1685–1759). Он је на основу композиција неких других композитора (Леонард Винчи, (1690–1730; Ђузепе Марија Орландини, 1668–1750) а инспирисан либретом Апостола Зена (1668–1750), саставио *Елљидију*, своју истоимену оперу. Премијера је била у Лондону 11. маја 1725. У тој опери, са другачијим сижеом, једно лице у либрету А. Зена био је и војсковођа Велизар, а време догађања је управо VI век. Дубровачки



Гравура *Велизарије и водич*

¹⁸⁵ Б. Ковачек, *Марко Јелисејић*, Талија и Клио II, Нови Сад, Позоришни музеј Војводине, 2006, 62.

песник Антун Глеђевић (1656/7–1728) превео је ову мелодраму А. Зена са насловом *Белисаријо, алијџи Елџидија* и како рече један критичар „није друго него „нашки“ пренесена мелодрама *Rivali generosi* гласовитог Апостола Зена.“ Занимљив је податак да је композитор Франсоа Андре Филидор (Philidor, 1726–1796) компоновао оперу *Belisire* (1796), али је није довршио јер је преминуо; исту је довршио композитор Х. М. Бертон (Berton) те 1796. године.

BELISARIO
Tragedia Lirica in tre Parti
Parte Prima
IL TRIONFO
Parte Seconda | Parte Terza
L' ESILIO | LA MORTE
DA RAPPRESENTARSI
NEL GRAN TEATRO LA FENICE
Nel Carnevale dell' Anno 1836

VENEZIA

Гаетано Доницети, *Белисарио*,
насловна страна либрета,
Венеција, 1836.

Најпопуларнија и највише извођена је опера *Belisario* познатог композитора Гаетана Доницетија (G. Donizetti, 1794–1848).¹⁸⁶ И у Немачкој је изведена поменута опера. Њену рекламу је приметио и Х. Хајне, који је кратко записао: „Много сам уживао кад сам у шатрама последњег годишњег сајма видео истављену повест *Велизара* у дречећи обојеним сликама и то не по Прокопу¹⁸⁷, него сасвим верно по Шенковој трагедији.“ Ова опера је изведена у Загребу на

¹⁸⁶ За основу опере је узета драма *Велизар* немачког књижевника и песника Едуарда фон Шенка (1788–1741). Своју драму Е. Шенк је објавио 1829. године. Либрето је урадио Салвадоре Камарано (1797–1848), по Шенковој драми, коју је с немачког превео Луиђи Маркони. Премијера је била 4. фебруара 1836. у Венецији.

¹⁸⁷ Прокопије из Цезареје, савременик Велизарија који га је описао у својим списима.

немачком језику први пут децембра 1840. године, а затим још 12 пута до јула 1856.¹⁸⁸ Тај податак је значајан из једног разлога. У заоставштини музичара и капелника Јосифа Шлезингера, који је био у српској дворској и војној служби, налазимо следеће музичке рукописе са назнаком да су „из опере Велизар“: b) *Potpuri, plesovi, igre*: 11. *Potpouri iz opere 'Belizar'* (1842), 12. *Odjeka iz opere 'Belizar' (samo udesio)*, 16. *Drugi potpouri iz opere 'Belizar'* (1843); c) *Razni glazbeni komadi*: 11. *Melodija iz opere 'Belizar' (samo udesio)*. Према изнесеним годинама (1842, 1843), кад је Шлезингер своје композиције написао, и податку да се опера *‘Белизар’* изводила управо тих година у Загребу на немачком језику, може се претпоставити да је наш композитор присуствовао некој од тих оперских представа и искористио неке мелодије које је обрадио и изводио са својим оркестром у Србији. Те Шлезингерове композиције се налазе у његовој заоставштини у Архиву САНУ и нису до данас привукле пажњу наших музиколога. Најзад, постоји податак да је један наш песник и путописац, обилазећи Немачку и Чешку, присуствовао и једном извођењу опере *Велизариј* у Прагу. То је био тада млади песник Љубомир Ненадовић. У писму својим друговима, слушаоцима Лицеја у Београду [од 8. августа 1844] он је овако описао своје утиске о опери:

„Био сам синоћ у Театру гди се представљао *Велизариј* у опери; истина добро им то, али певање не допада ми се; чему су околостојећи тако плескали да се ништа није чуло; томе сам се ја тако смејао, да су се сви чудили. О Боже! да л' су они манити, мислио сам, да ли мој слух неуглађен!“ Младом Ненадовићу је било тада тек осамнаест година.¹⁸⁹

3.

Први српски преводи популарног Мармонтеловог романа о чувеном византијском војсковођи Велизарију појавили су се 1776. и 1777. године у издањима:

1. Мармонтел [Жан Франсоа]: ВЕЛИЗАРИЈ. [с француског Павле Јулинац]. Вь Виеннѣ, при Ївсифѣ Курцбекѣ, 1776. [стр. 216 + л. 4 са гравирама на стр. 1, 54, 65, 199; 8-на]. Текст црквеном ћирилицом.
 2. Мармонтел [Жан Франсоа]: ВЕЛИЗАРИЈ. [с француског Павле Јулинац]. Вь Виеннѣ, при Ївсифѣ Курцбекѣ, 1777. [стр. 216 + л. 4 са гравирама на стр. 1, 54, 65, 199; 8-на]. Текст црквеном ћирилицом.¹⁹⁰
- Познато је још неколико издања ове популарне књиге:

¹⁸⁸ N. Batusić, *Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860*, Zagreb, 1968, 538, br. 54. Занимљиво је изнети податак „да је оперу талијанску *Белизар* превео године 1838. Иван Мажуранић.“ Đuro Grubor, *Nastavni vjesnik*, knj. XVII, 1909, 721 i d. Мисли се на либрето.

¹⁸⁹ С. Андрић, *Писмо Љубомира Ненадовића из Прага 1844 године*, Зборник историјског музеја Србије, 8/9, 1972, 122.

¹⁹⁰ Георгије Михаиловић, *Српска библиографија XVIII века*, Београд, 1964, 128—129 и 137.

3. МАРМОНТЕЛ, Жан Франсоа: ВЕЛИЗАРИИ господина Мармонтелъ, Академиі французскаго азыка члена. Изъ французскаго на славенскій преведенъ [Павлом Јулинцем]. – Въ Бѹдинъ градѣ, напечатанъ Писмены Кр. Всеучил. Оугарскаго, 1812, стр. 216 + 4 прил.; 8-на.
И треће издање објављено црквеном ћирилицом.
4. МАРМОНТЕЛ, Жан Франсоа: ВЕЛИЗАРИИ господина Мармонтеля, члена Академіе французског езыка. Са славенског на србский езыкъ преведенъ. Издањ трошкомъ С. В. П. – У Београду, печатано у Правителственой Книгопечатны Кн. Србс., 1847, стр. [4] + 140 + [10] стр. пренумераната; 8-на.
Преводилац са црквенославенског на славеносербски није познат, потписао се иницијалима С. В. П.
5. МАРМОНТЕЛ, Жан Франсоа: BÉLISAIERE par Marmontel. Съ граматичнымъ толкованѣмъ и франц. рѣчникомъ за школско и приватно употребленіе. – У Београду, при Книгопечатны Княжества Србіе, 1852; стр. [2] + 128 + 22; 8-на.¹⁹¹ У овом прештампаном француском оригиналу налази се и XV глава која је изостављена у претходним издањима у преводима Павла Јулинца.

Поред наведених пет издатих Мармонтелових романа о војсковођи Велизарију, постоји белешка да „Крајински іласник (Неготин) доноси 1805 у подлистку дело *Велизар, војвода римски*, по француском ауктору, од Јована Предића, адвоката.”¹⁹²

Роман о војсковођи Велизарију и његовим страдањима, у преводу П. Јулинца, имао је одјека како у другој половини XVIII века тако и кроз цео XIX век у разним белешкама и коментарима у српској литератури. Најранију белешку је оставио Гаврил Стефановић Венцловић у којој се каже:

„Тако се је било случило и у Цариграду та необстојаћа згода. Грчкога цара велики везир Белизарије, којино је многе вилајете под грчко царство био покорио, и толике краље и велике принце поразбијао, – пак после тога извадише му судом очи и остао је једним худим просјаком, тако да је седио на цароградској чаршији с лончићем просећи му по новчић и говорећи к људма: ‘Уделите, добри људи, за своју душу Белизару фелмаршалу по један новчић!’”¹⁹³

Не зна се извор овој Венцловићевој белешки. Како се данас сматра да је преминуо око 1749, не може се рећи да је читао роман Мармонтелов, који је написан и издат доцније. Његов извор је засад непознат. Дужи текст је оставио и Јован Рајић (1726–1801):

¹⁹¹ Група приређивача: *Кајѣалоі књиіа на језицима јујословенских народа 1519–1867*, Београд, Народна библиотека СР Србије, 1973, 224–225.

¹⁹² *Доживљаји „Велизара“*, Српски књижевни гласник, 5/1905, књ. XIV/1, 79.

¹⁹³ Видети: Г. Стефановић Венцловић: *Црни биво у срцу*. Легенде. Беседе. Песме, Београд, Просвета, 1966, 447–448.

„Велизариј Полководец просит пеџаз. Јустинијан и Велизариј: Јустинијан император устројивиј царство и рјад законов поставивиј, имјејаше јединога преизјаштнога Полководца именем Велизарија, јего же помош и службу добрје употребљаше. Сеј Велизариј имјејаше особено шчастије и всја вешчи јаже он в војнах предпријмаше, изрјадно и по желанију совершахуся. Он побједи Персов во Асии, Готов во Италији, Вендов во Африкѣ и тјех краља Гилимера в пљен взјат, оковав, того с собою всјуду водјаше. Побједитељ в војнах, не возможе обаче побједити ненависти или избјешчи јеја. Ибо јегда он чрез толикија побједи великују силу и власт и почитаније восприја, оклеветан бист у Јустинијана јако би он на царство јего и на самиј живот покушался. Сим подозренијем движим, Император јако тому преизјаштному Героју Велизарију, иже о таквом предателствје и не помишљаше, оба ока ископати повеле. И сије бист возмездје за вјернија јего услуги. Велизариј не можаше отмстити царју, велел себје в ње града Рима малују кушчу содјелати, в ње же живја, милостињи прошаше от мимоходјашчих туди људеј за препитаније пребједнаго житија своего, глагољаше и часто повторјаја сија словеса: „Дадите пјеџаз Велизарију, јегоже шчастије високо воздвиже, а ненавист со всјем низверже!“ — или јакоже иници повјествујет: јегоже, не злодјејство, но ненавист зјениц лиш и. Наравоучение: ...на сем Велизарији сбилосја јеже писано јест, јако праведни и мудри, и дјеланија их в руцје Божијеј и љубве же и ненависти њест вједјај чловјек.“¹⁹⁴

Из једног писма познатог писца Атанасија Стојковића (1773–1830), датираног „У Бечу, јулија 1797“, које је упутио румском свештенику Василију Крстићу о лековитости „Борковачке воде“, додаје да поред тога „кристаловидног источника“ – „сїраданїя Велизарїева чїїтамъ.“¹⁹⁵

Доситеј Обрадовић (1739–1811) је препоручивао српској школованој омладини да чита сва дела Мармонтела. „У својој књизи *Собранїе разнихъ нравоучїиелнихъ вѣщей* као 23 главу има *Лаузуз и Лїгїя. Морална ѡвѣсїїъ изъ Госїодина Мармонїелла*, а 24 главу заузима *Морална ѡвѣсїїъ изъ Госїодина Мармонїелла Агелауга, Пасїиурска Алїїска*, које је Доситеј превео из Мармонтелових *Contes moraux* (1765).“¹⁹⁶ А то нам сведочи да је и Мармонтелов роман *Велизар* свакако читао.

И учени Лукијан Мушицки (1777–1837), по сећању књижевника Ђ. Рајковића још 1802. године препоручивао је богословима карловачким које је учио да прочитају Мармонтелово дело, роман *Велизариј*. „Године 1802, после свршени правнички наука у Пешти, сиђе у Карловце, где је до 1802. био префект младим српским племићима Арси Чарнојевићу и Пери Текелији. Те је године и у

¹⁹⁴ Ј. Рајић, *Цвѣтїникъ*, Будим, 1802, 244–245. Анегдота преведена са немачког из књиге: *Accera Filologica* (1687), препечатана у Шћећину, 1754. године. Рајић је своју књигу завршио 1793. „за 67. љето дарованија жизни.“

¹⁹⁵ „*Јавор*“, Нови Сад, 1878, 186.

¹⁹⁶ М. Милинковић, *Мармонїелов 'Belisaire' у срїском ѡреводу из 1776. їодине*, Српски књижевни гласник, књ. XIX, 1907, 906.

карловачкој гимназији предавао „Словено-Сербскују граматику“ и то хуманистима и синтаксистима. Између осталих слушали су тај предмет Димитрије Исаиловић и Аврам Панић, потоњи парох шидски. Како је у младом наставнику буктио жар родољубља види се отуда што је он као крестоматију својој граматици давао слушаоцима да читају „Књаз Лазара пронзантелно слово“ (пореди Раића, Историја део III, стр. 52). Окром тога, читао се *Велизарий*...¹⁹⁷ И песник Симеон Милутиновић Сарајлија васпитан у младости на грчким митовима у Земуну, величао је војводу Велизарија у својој *Сербијанки* бираним стиховима:

Велизарја Јустинијан моли,
 Ак' и слепа и просећа хљеба,
 Да му страшно проси обрукање.
 Вјечна ј' врлост док је Богом света
 Освећена, руководит људе
 К небесному и к беспорочном,
 Једном, Вишњем — та бесконачију,
 А и правда узасјати мора
 Кадгод било, да б' из гроба сама...¹⁹⁸

Године 1837. написао је и издао Јован Стерија Поповић (1806–1856) комедију *Тврдица*, „која је доцније остала под именом главног јунака *Кир Јање*“. У једној сцени, у монологу Кир Јање помиње се и војвода Велизар:

„Јања (сам ода по соби): Јања, Јања у нестрепи си се планета родио! Јања! оћиш да пропадниш као Велизариос [подвукао Ћ. П.], што пише греческо мудрост. Шупу ти пало, убила ти скуп коњи. Кукуруз си покварио, толики новци коштуи. Чивутин украли двадесет форинти сребро и Рошилдова облигација од Кир-Дима, од хиљада форинти сребро. То и штета што неси можеш да плати. Што ћу сад? Да будеш сиромас ирос под твојом старостом, као што кажи мудро греческо слово, да будиш сиромас Јања. Да чекаш крајцара и не добијеш и да умреш од глада... То је зло, велико зло!“¹⁹⁹

Повест о војводи Велизарију наводи се и у неким сећањима старих Београђана. „Глигорије Возаревић је за своје време био образован човек. Волео је књигу и зато је организовао растурање књига у народу. Из његове куће је пошао и неки слепи Ђура који је, иако слеп, ишао кроз Београд и кроз читаву Србију и разносио књиге. Како није могао да чита, а морао да зна о чему се у књизи ради, он је слушао док Глигорије чита и памтио је читаве књиге, а посебно

¹⁹⁷ Ћ. Рајковић, *Лукијан Мушицки и његов књижевни рад*, Летопис МС, 1879, књ. 120, 104–105.

¹⁹⁸ С. Милутиновић Сарајлија, *Сербијанка*, певање 56: *Дивојџиник*, Београд, 1993², 276.

¹⁹⁹ Ј. Ст. Поповић, *Тврдица или Кир Јања*, Београд, 1997, дејство III, позорје I, 61; приредио В. Милинчевић.

је знао наизуст читаве песмарице. Његово рецитованье *Велизарја војводе* изазивало је код слушалаца сузе у очима, вероватно зато што је и он био слеп.²⁰⁰

Године 1843, у *Сербском народном лисћу* појавио се чланак Евгенија Јовановића (1802–1854) *Нешѿо о Мушицковим „Сѿихоѿворенијама“*. Прелиставајући песме Л. Мушицког, Јовановић се зауставио на стр. 27, друге књиге *Сѿихоѿворенија* где Мушицки помиње у једној песми и војводу Велизара:

„Тобою бой младый видитъ горѧ	(а)
Побѣди Бакича богатырѧ,	(а)
Туберову мѣръ вѣстѣ клевету	(б)
И <u>Велиѿзарѧ</u> чтетѣ Сербскаго,	(в) И „Велизарија“ чиѿѧјући Србскаѿо
ѡбщему блаженству ревниваго	(в) Обѿѿѿој среѿи ревносѿѿноѧ
Сѣ доблестью древнюю благоту	(б) с храброшѿу, дrevнују доброѿу ²⁰¹

Е. Јовановић поставља провокативно питање: „Зашто каже Мушицкиј: ‘Сербскиј Велизариј? Који је то?’²⁰² Из тога се изродила занимљива полемика међу књижевницима прве половине XIX века. Јавио се угледни књижевник Јован Хацић, који је под својим псеудонимом Милош Светић понудио „Отговор Господину Евгенију Јовановићу на питања поради њекиј назначени као неразумителни места из ‘Стихотворенија’ Мушицковиј у числу 4 „Народног Листа“. Светић је том приликом објаснио 51. тумачење нејасних Мушицкових стихова. Осврнуо се и на 25. питање, у Књизи второј: „Сербскиј Велизариј, кои је то? Па каже: „Валда је свакиј онај витез Србскиј кои би судбу Велизаријевој подобну искусио. А где такви нема? У ‘Народном Листу’ ч. 4, проговорио је Г. Ев[геније] Јовановић нешто о Мушицковим ‘Стихотворенијама’. Он Мушицкога истина именује најбољим нашим стихотворцем, али опет мане му налази, наводећи да будући се дела његова као класическа поезија младежи школској у Србији предају и толкују, неће без-полезно бити – мало запитати се за гдекоја места која су њему, а може бити и другима неразумителна, изјаснивши се, да о внутреној вредноћи није говор.“²⁰³ Како овај одговор на постављено питање Е. Јовановића није задовољио, он поново одговара Светићу: „Бр. 25) Како што се зна тко је Бакић, Туберо, тако би се морало знати тко је *Велизариј Србскиј* [подвукао Ћ. П.]: и онда би се разумело

²⁰⁰ Н. Трајковић, *Сѿоменар о сѿѧром Беоѿраду*, Београд, 114. Овде се наводи „неки слепи Ђура“, а ради се о врло популарној личности, слепом гуслару Ђури Милутиновићу Черногорцу (1770–1844) који се после учешћа у Првом српском устанку бавио продајом књига по Београду и целој Србији у време прве владе кнеза Милоша и кнеза Михаила Обреновића (1815–1842).

²⁰¹ Л. Мушицки, *Сѿихоѿворенија*, Књига друга (словенска), У Будиму 1840, 3. ѿда Блаженој Сѿѧи Іѡанна Раича, архимандрѧта, 1801.

²⁰² Е. Јовановић, епископ, *Нешѿо о Мушицковим „Сѿихоѿворенијама“*, „Сербскиј народниј лист“, число 4, 1843, 26. Занимљиво место. Ако се у том стиху подразумева *Велизариј* под наводницама („ – “) добија други смисао: „књига ‘Велизариј’ на сербском” или „И Велизарија... Сербскаго” тј. Србина.

²⁰³ М. Светић, *Оѿѿовор*, „Подунавка“, I, 1843, бр. 9, 33–36.

то што желим!, а да – Велизарију подобни јунак свуда има, со тим ништа није казано!”²⁰⁴ И тако остаде да се није нашао ниједан пример српског витеза који је судбу славног војводе Велизарија дочекао. Али су се нашли многи слепи гуслари, Филип Вишњић, Ђура Милутиновић, који су ту судбу целог свог живота трпељиво сносили.

Моћног и славног војводу Велизара поменуо је и 1845. Јован Стерија Поповић у својој песми *Сйомен ѿушовања ѿо долњим ѿределима Дунава* у једном одломку те песме који гласи:

О ти, који на трошним останцима предака мили
 Временом за старим уздишућ, тужно стојиш
 Устани! Куцно је час на народне славе попришту;
 Дижи име и чест делима рода милог
 И на твоме ће стојати гробу потомака нога;
 Гроб нек` ти срећном опоменик сјајан буде,
 То Велизара, Трајана, Ђорђа, Доситеја диже –
 Кртак је живот ко сан, дела су вечита тек.²⁰⁵

И у другој половини XIX века војвода Велизар као велики јунак често се спомиње у српској литератури. Ту је најпре Милан Ђ. Милићевић, који је издао књигу *Живоџи и дела великих људи из свију народа*, у којој је посветио једно поглавље славном војводи Велизару.²⁰⁶ Својим познатим приповедачким тоном, као да приповеда народу, Милићевић је написао биографију Велизарија из које вадим следећи одломак:

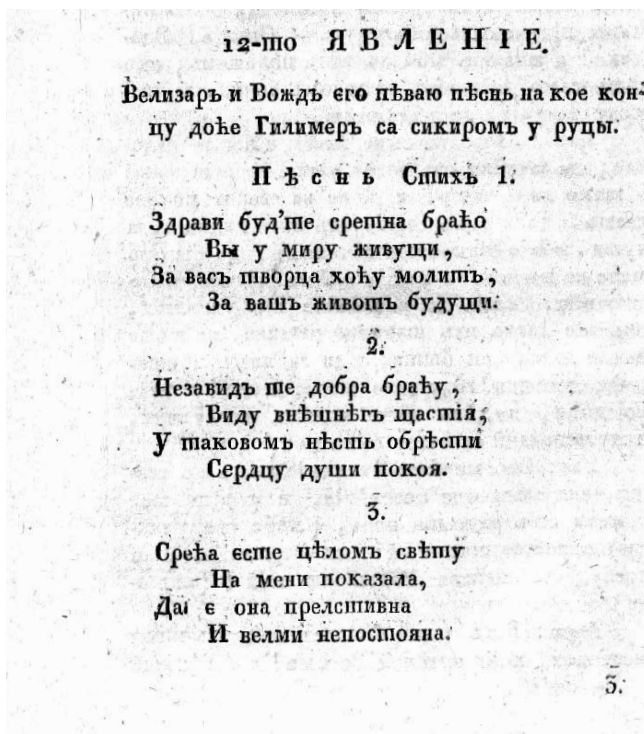
„И у старости својој још је припасивао сабљу да отера Хуне који су били упали у царевину. И тако је живот његов био низ послова и успеха војних, и свака победа његова била је језгрена услуга отаџбини. На сваки начин он је имао права завршити дан своје у миру; али дворани пакосни и суревњиви опадају га 561. код Јустинијана, да је божем хтео да преотме царство. Цар је био стар и већ на зло брз; заборављајући некористољубивост Велизаријеву, помисли да овај може и бити крив, па му одузме све чинове, страже, имање и стане поступати тако рђаво с њиме, да је кукавни старац умро од туге пре времена. Неки историци додају да је цар њему чак и очи ископао и да је тај војвода који је победио толике краљеве, увећао царевину и обезбедио јој мир, морао просити да се хлебом храни; други то поричу или га прелазе ћутке. Неки најпосле тврде чак и то, да је он после године дана немилости, враћен опет на старо место и у своја права...”²⁰⁷

²⁰⁴ Е. Јоановић, *Возраженије оџговора ї. Свеџића* (у *Погунавки*), № 9, 1843), „Сербскиј народниј лист“, бр. 16, 1843, 122.

²⁰⁵ Ј. Поповић Стерија, *Погунавка*, 30, 1845, 121–122.

²⁰⁶ М. Ђ. Милићевић, *Велизар, славни војвода*, у: *Живоџи и дела великих људи из свих народа*, књ. друга, Београд, 1878, VIII + 301; В8-на.

²⁰⁷ М. Ђ. Милићевић, *нав. дело*, 240–241.



Велизаријева песма „Здрави буд'те сретна браћо“
из драме *Велизариј* Марка Јелисејића, 1832.

фото-извор: Дигитална Библиотека Матице српске

Песму војводе Велизара (Не завид'те добра брајко) из драме *Велизариј* Марка Јелисејића, наводи у шаљивом тону и хумориста Стеван Сремац у приповетки *Кир Герас*. Кроз монолог једног угледног београдског трговца Цинцарина, Сремац наводи његове речи: „Сум читао у една српска књига една песма, елеђија што се по елински каже, едно песма од Велизариус што су стихови. Био богат, дошао до велика срекја, пао, пропао, умрео! Велизаријус. Срекја је, каже поета, велми нејосѣјана. Какво красно слово, елинско слово! Украле су га извесно од нас!“ (Zagreb, 1892) у којој је на стр. 10–13 писао и о преводима Мармонтеловог романа са француског на српски.²⁰⁸

²⁰⁸ О роману *Велизариј* писало се и у хрватској књижевности о чему постоји литература: 1. Ђ. Šurmin: *Gledičev 'Belisario'*, *Nastavni vjesnik*, X, 1902, 263–265; 2. J. Dayre: *Dubrovačke studije*, Zagreb 1938, 89–91; 3. T. Matić: *Rukopis drame 'Belizarijo' aliti Elpidija*, *Analiz Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, VIII/IX, 1962, 331–335. Посебно треба издвојити песму хрватског песника Ивана Трнског *Belizar* објављену у књижевном часопису „*Vienac*“, 24, 1870, 375.

Године 1897. издаје учитељ Никола Мусулин књигу *Правда и слобода или шесџаменџ владике Њејуша*, у којој је испевао и следеће стихове о војводи Велизару:

„Велизар је свијет задивио
Са јунаштвом и својим поштењем
У чем бјеше он сам себи раван,
Па у стиду, стрху и трпљењу
Даваше се оној кукавици
Што га неки назваше „Управдом“
Без разлога да га тиранише.“²⁰⁹

Такође и црногорски песник Живко Драговић објавио је песничку приповетку *Велизар* која је излазила у „Гласу Црногорца“, 1900, бројеви 11–13, а потом је пренесена и у посебну књигу: *Велизар*, по Мармонтелу спјевао, Цетиње, 1900, стр. 25; 8-на.

Године 1907. појављује се оглед данас готово непознатог студента Михаила Милинковића *Мармонтелов 'Belisaire' у српском љреводу из 1776 године*, са поднасловом „Рад у семинару за нову српску књижевност београдског Универзитета“. Рад је упућен на руке Јована Скерлића. Проф. Скерлић га објављује у „Српском књижевном гласнику“ исте године (књ. XIX, 1907, стр. 906–918), а потом и цитира у својој књизи *Српска књижевност у XVIII веку*. Скерлићева књига је изашла септембра 1909. године, што значи да се он користио и неким подацима и закључцима из студије свог ученика. А истом студијом користила се за свој поменути рад и књижевница Паулина Лебл Албала. На крају свог огледа Милинковић је извео закључак којим завршавам ово поглавље есеја о роману *Велизар* у светској и српској литератури: „Појава Јулинчева превода (*Велизара*) врло је значајна. То је први превод из француске књижевности у српску, први додир источне књижевности са француском књижевношћу и прва белетристична књига у српској књижевности. Јулинчев превод наговешћује нов утицај који ће доћи са запада и заменити дотле искључиво руски утицај.“²¹⁰ Иза тог закључка као тачног коначно ћу стати...

²⁰⁹ Н. Мусулин Гомирац, *Правда и слобода или шесџаменџ владике Њејуша*, Београд, 1897, 232.

²¹⁰ М. Милинковић, *нав. ојлед*, 918.

Књижевни лик византијског војводе Велизарија у историји српске књижевности (II)

У историји српске књижевност друге половине XVIII века, у периоду класицизма, лик византијског војводе Велизарија обрађен је у поезији, преведеној прози и драми четири пута. Наводе се четири начина књижевне обраде његовог лика: најпре (1) у анонимно преведеном роману француског академика Жана Франсоа Мармонтела (Marmontel, 1723–1799) *Велизарије* (Беч 1776; 1777; Будим 1812), а затим (2) у позоришном дијалогу Војсковође Велизарија и Среће (Форџуне), пре 1781; (3) у песми о војводи Велизарију непознатог песника „Бежи, Срећо, о нестална / за те више не марим“ (пре 1788), и најзад (4) у драми *Велизариј* (изведена у Великој Кикинди између 1799/1805) учитеља („детонаставника“) Марка Јелисејића (о. 1776–1832), у којој се налази *Велизаријева ђесма* у обради самога аутора драме.

Аутор овог огледа скреће пажњу читаоцу на поглавља 2, 3 и 4.

2. Увод у класични театар:

Позоришни дијалог војсковође Велизарија и Среће (Форџуне), око 1780.

Одмах после публиковања првих бечких издања анонимног превода романа Велизариј француског књижевника и академика Жана Франсоа Мармонтела, за који је утврђено да га је превео Павле Ђулинац (†1785), српски чиновник у руском посланству у Бечу, појавио се један необичан текст у облику д и ј а л о г а, који је записан свега једанпут у једној грађанској песмарици. Ради се о *Песмарици Аврама Милеџића* (1755–1826) која је писана, а тако и датирана између година 1778–1781.²¹¹ У њој се налази текст песме о Велизарију „Срећо, бежи, о нестална“, коју пева ослепљени војсковођа Велизарије, повезан са текстом песме саме Среће (Фортуна) која одговара Велизарију на његову жалосну судбину. Тај повезани текст у наведеној песмарици гласи:

[Војвода Велизар]:

Срећо, бежи, о нестална!

За те више не марим,

Ти ме вараш већ одавно

Бежи, да те не видим!

[Срећа, Фортуна]:

Стани, кажи, зашто вичеш

На ме, *Срећу* несталну,

Зашто с` мене ти дотичеш

Без узорка праведна.

²¹¹ Текст овог дијалога из *Песмарице Аврама Милеџића*, објављен је најпре у зборнику Т. Остојића и В. Ђоровића *Српска грађанска лирика XVIII века*, Београд, Сремски Карловци, 1926, бр. 43; Исти текст пренесен је у књизи проф. др Б. Маринковића: *Српска грађанска поезија*, Београд, 1966, I, бр. 310 (цео текст *Дијалога* без посебно обележених текстова које пева Велизар, односно Срећа/Фортуна); II, 310, са коментарима и варијантама.

Бежи, бежи, о неверна,
Видим да си лукава,
Нигдар дуго ниси мирна,
Јербо јеси лукава.

Ти човека на високо
Изненада подигнеш,
Ал' га потлен и на фришко
Из висока поринеш.

Како јеси подигнула
Белизара војводу,
Који поста код свог краља
Перви у римском народу.

Али потлен што си ш њиме
О неверо! чинила,
Племенито кад си име
С њега берже скинула?!

Који пређе би војвода,
Вођу после требовао,
По сокаку да га води,
Јер га вида ментово.

Брез очију по сокаку
Белизар је ходио,
„Дајте новчић сиромашу!“ -
Тужним гласом вопио.

Кога срећа на високо
Јесте била попела,
Једно, друго јест му око
Ненавист узела.

О несрећо, ниси *Срећа*,
Зашто тако свет вараш?
Твој ударац јест од бича
Кога с њиме удараш.

Јербо образ и поштење
Немило все узимаш,
Ништ' не пазиш, ни племење,
Све једнако отимаш.

Зато што те из богата
Сиромашом направим,
Област мени пуно дата
Јест, од исте нарави.

Једном узет', другом дати,
Моја јесте навада,
Може наук леп имати
Који хоће, ти свагда.

Ти несрећни који плачеш,
Весел бити, уфај се!
А ти срећни који скачеш,
Туги, плачу надај се!

Зато немој охол бити
Што ти добро сад служим,
Јер се може догодити
Да и тебе наружим.

(1778–1781)

24. Бежи, срећо

Moderato

Бе- жи, сре - ћо, о не- стал - на за те ви - ше — не ма- рим
ти ме ва - раш аећ о- дав - но бе- жи да те — не ви- дим.

Песма војводе Велизарија, Игњат А. Брлић, *Усјомене на сѣтари брод*, Ђаково, 1888, св. в, бр. 24 (нотни одељак), нотни запис: Јосиф Шлезингер, из 1828.

Овако две повезане песме у једном дужем двопеву (куплет), који пева мушки глас, а одговара му женски глас, сугеришу нам сцену [подвукао Ћ. П.]. Мушки глас (војвода Велизар) пред публиком проклиње богињу Среће (Фортуну), која га је у животу „нависоко подигла“, да би га потом нагло тако ниско „ринула“, одузевши му све и оставивши га ослепљеног да по улицама проси. Свемоћна Фортуна, богиња среће и несреће, у песми преведена и представљена као *Срећа*, после отпеване песме мушког гласа, по мелодији коју је неко уз гитар пратио, ступа пред публику и пева своје стихове. У њима показује сву своју надмоћ над сваким људским бићем, истиче да је њој дато да једне усрећи а друге унесрећи и исказује претњу да ко се на њу жали може му се још и горе осветити. Када се овај двопев боље осмотри, дође се до сазнања да у њему учествују певач (гумац) и певачица (глумица), да њихово певање прати неки свирач, да се то одвија на некој сцени, да слушаоци и гледаоци прате тај певани двопев; онда је јасно да се овде ради о позоришном драмском облику дијалога, драмског дијалога [подвукао Ћ. П.]. И још даље: како су на сцени византијски војсковођа Велизарије и Фортуна, римска богиња, који представљају ликове из класичне старине, онда се овде ради о класичном дијалогу [подвукао Ћ. П.] са којим почиње историја *класичној српској* театра. То је после *барокној* дијалога други, *класични* дијалог, театарски славолук кроз који се улази певајући, потом се упознају драмска дела српског предромантизма, односно класицизма и сентиментализма. Први од тих изведених драмских дела, хронолошки гледано, јесте позоришно дело *Велизариј* учитеља Марка Јелисејића.

Овом класичном позоришном дијалогу, у препису Аврама Милетића, трговца, учитеља и помало песника, грађанског песника новосадског, тешко је утврдити порекло. Не зна се да ли је то превод из неког данас непознатог дела о Велизарију, вероватно позоришног. Преведени роман П. Јулинца, који је објављен двапут, 1776, 1777, није могао да послужи директном стварању овог

Дијалога јер у њему не постоје стихови; роман је у прози.²¹² На пољу смо претпо-
ставки. Једино неке речи којих данас нема у српском говору указују на личност
анонимног песника који се тим речима служио. У тексту *Велизаријевог ђесме*, то
су речи: *Белизар* (*Брез очију ђо сокаку / Белизар је ходио*), *ментово* (*вођу ђосле*
џребово / да ђа води ђо сокаку / јер ђа вида ментово); у песми Фортуна: *уфај се* (*џи*
несређни који ђлачеш / весел биџи, уфај се!). Текст класичног позоришног дијалога
исписан је ћирилицом и екавицом, али су горње речи нестале из српске поезије
или су у врло реткој употреби.

Тако се име Белизар у српским текстовима преводи са Велизар, Велизарије,
према грчком и руском изговору, зато што он није био римски него византијски,
грчки војсковођа.

Друга реч *ментово*, од глагола ментовати, мађарског је порекла. Рјечник
ЈАЗУ (Zagreb, 1904, 602–603) даје објашњење: „iz mađ(arskog) *menteni* – izbaviti,
ispričati, lišiti, lišiti se. U rječniku Bjelostjenčevu, Voltigijinu, Stulićevu i Vukovu.” Ова
реч се у XVIII веку чешће употребљавала. Из грађанског песништва на подручју
Славоније, Срема и Бачке чак до Будима налазимо и неке примере. У *Саџиру*
славонског писца Матије Антуна Рељковића, код речи болесник: „Он ће онда
још веђма озеисти / пак ћеш га се онда *ментовати*. Вук Караџић је записао једну
грађанску песму или можда добио, у којој се младић жали на сређу: *Та је сређа*
и мене џрефила / кад је мене грађе ментувала. Није је хтео објавити.²¹³ Иста реч
је ушла и у новије народне песме: *Како сам се дике ментувала / барем сам се*
слаџко насђавала. Или: *Ој Марице, зелена јабуко / зашђо џе се ментувала мајка?*
Примера има још доста, нарочито са славонског подручја јер је та област била
дуго кроз историју под мађарском владом. Најзад, исту реч налазимо и у једној
хрватској школској драми из XVIII века, у којој једно лице, Ханс, говори: *Хајде џи*
џамо фурџ! *Такви како си џи, јесу мене и жене ментовали*.²¹⁴

Тређа реч: *уфај се!* тј. надај се, веруј, изашла је из црквених књига. Код Хрва-
та, Славонаца католичке вере она се и данас употребљава у писменим саста-
вима и у говору, док је у Срба напуштена у говору, а налази се само у црквеним
литургијским књигама.

Класични дијалошки двопев Велизарија и Сређе певао се и преписивао по
грађанским песмарицама српским и хрватским. У раду Б. Маринковића наведе-
не су и варијанте, тачно хронолошки. Али овде је требало варијанте поделити у

²¹² Занимљива је опаска мађарског историчара Ђ. Рада о мађарском Залањијевом преводу из 1773. године
у коме је он „четири прозна реда превео у стиху“ што је могло утицати на анонимног српског песника да
испева на српском *Велизаријеву ђесму*. (Ђ. Радо: *Први ђреводи Belisaiea на немачки, лаџински и мађарски*
сегамдесетџих ђодина XVIII века, Преводна књижевност, зборник радова, Београд, 1978, 46–48).

²¹³ В. Ст. Караџић, *Срџске народне ђјесме*, (из необјављених рукописа), књига прва. Различите женске пјесме,
Београд, 1973, бр. 623 Заљубљени и славуј. Овде је у рукопису написано *сређа* малим словом „с“, а изгледа је
требало великим *Сређа* као подсеђање на Фортуну из *Дијалога*. Јер ова песма није народна него грађанска,
написао ју је неки анонимни песник, што је Вуку било познато.

²¹⁴ Т. Матић, *Jedna hrvatska školska drama iz Slavonije iz XVIII vijeka*, Грађа за повјест књижевности хрватске, књ. 27,
1956, 115.

два одељка: прво, оне које су записале и сачувале цео текст *Дијалоја*, дакле, *йозоришне варијанће*²¹⁵ и друго, оне текстове где се налази текст само *Велизаријеве йесме*, док је други део текста који пева *Срећа* остао заборављен или је преписиван одвојено од двопева.²¹⁶ Тако посебно саопштени, делови *Дијалоја* као фрагменти постали су само текстови песама грађанског песништва који су изгубили своју двопевску основу, своје позоришно порекло.

3. Велизаријева йесма у поменима српских песника Алексија Везилића, Михаила Витковића и Лукијана Мушицког

Пошто се текст *Велизаријеве йесме* рано одвојио од свог *Класичној йозоришној дијалоја*, он је прихваћен и помињан код песника из периода српског предромантизма, односно класицизма и сентиментализма. Први који је ту песму поменуо у њеној певајућој форми био је песник Алексије Везилић (1753–1792). Године 1788, у Бечу изашао је његов спев *Крајћкое найисание о сйокойной жизни* у којој је песник оставио напомену: да једна група његових песама „под числом 3. 4. 6. 10, 11, 12, 15, 19, пѣти могуѣа i-акw: Abi procul fraude plena / nil Fortuna curo te!, тј. *Срећо, бежи о несйална, / за йе више не марим*.”²¹⁷ Везилић је ушао у траг мелодији на коју се певала *Велизаријева йесма*, али није саопштио даље њен изворник у латинској поезији и латинском језику које је проучавао и познавао. Занимљив је податак да је и други српски песник и књижевник Михаило Витковић (1778–1829) чуо мелодију и текст поменуте песме, па је уз своју песму *К Надежди* (1818) дао напомену да се „пева по арији старе песме која се овако почиње: *Бежи, Срећо, о неверна / видим да си лажљива*.”²¹⁸ У једном писму свом пријатељу, ученом песнику Лукијану Мушицком, он истиче: „Љубезњејши брате! Док сам у миротворенију трудио се, мој дух бјаше весео и овде на селу у лепој јесени сав се предао Сербској Музи. Три песме породи’ које ти овде прикључујем да и’ прорешеташ и ако су достојне, да и’ загерлиш. Перва песма *К Надежди* пева се по арији старе оне песме која се овако почиње: *Бѣжи срећо, о невѣрна / видим да си лажљива*, или по оној: *Шйо е кажи да ме йако / йи невѣрно осйавляшѣ*.” Затим наводи: „Имам веће 17 песама које сам спојио. Ја имам намјереније све

²¹⁵ *Позоришне варијанће*: 1. Песмарица Василија Јовановића (1805), бр. 95 са насловом *Песн Велизарина*, 2. Песмарица Јакова Иљина (1807), 3. Slavoljub Slavončević: *Slavonske varoške pjesme*, Zagreb, 1847, sv. III, 46–47; Ignjat A. Brlić: *Uspomene na stari Brod*, zabilježio oko godine 1838, sv. IV, 17–18. (в. и Т. Матић: *Jedna hrvatska školska drama iz Slavonije XVIII vijeka*, Града за повјест књижевности Хрватске, 1956, бр. 27, 115).

²¹⁶ Грађанске варијанте: А) текстови само *Велизаријеве йесме*: 1. Запис анонимног бележиоца (Архив САНУ, сигн. 8552 / 264 (37), бр. 1; Академијина песмарица (Архив САНУ, сигн. 8552 / 264 (74), бр. 30. Текст *Среће* (Фортуне): 1. Песмарица Василија Јовановића (1805), бр. 155. Текстове објавио проф. Б. Маринковић у поменутом делу.

²¹⁷ А. Везилић, *наведено дело*, 142.

²¹⁸ Б. Маринковић, *наведено дело*, књига друга, 410–411.

моје песме с нотама [подувкао Ђ. П.] издати. Преписаћу ти убо све и послати, да провидиш и мњеније твоје самном соопштиш. З Богом, сладкиј Брате! – твој Виткович.²¹⁹ Ово писмо М. Витковића упућено његовом блиском пријатељу, песнику Л. Мушицком обзнањује нам два податка: прво, скреће пажњу Мушицком на песму о војводи Велизарију указујући му да се она певала, и друго, исказује његову жељу да свим песмама које је написао, а има их 17, стави напомену по којој мелодији треба да се певају, па да их однесе неком „музиканту“ да их стави у ноте и да их тако напослетку објави.²²⁰



Лични примерак књиге
Алексија Везилића
фото-извор: Дигитална
Библиотека Матице српске

²¹⁹ М. Витковић, *Вукова ђрејиска*, Београд, Државно издање, 1909, књ. трећа, 652–653. Писмо је датирано: „У Падеју, 1/13 октомвр. 1818.“, у Банату. Л. Мушицки је знао и за ту напомену о песми „Срећо, бежи о нестална“ која се певала, а коју је изнео у свом поменутом спеву А. Везилић још много раније од М. Витковића. Када њу Витковић наводи 1818. године, она се певала више од 30 година, пошто је Везилић помиње као „популарну“ још 1788. године.

²²⁰ Л. Мушицки је познавао песму „Срећо, бежи о нестална“ много пре М. Витковића. Он је поседовао лични примерак књиге А. Везилића. Библиотека Матице српске има тај примерак Мушицког (в. Дигитална БМС, књиге 18. века, линк: <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=600&m=2#page/8/mode/2up>>, 1. 7. 2024); на корицама тог примерка стоје два потписа. Први, „N 33“, са потписом: „Григорій“ који се односи на Везилићевог рођака Григорија Анђелића, учитеља у Срем. Карловцима; други, на корицама Везилићеве књиге (1788) постоји потпис сопственика: „Емушицкій“, на два места. Књига је из времена после Везилићеве смрти (1792) а пре студентског доба Л. Мушицког, кад се он још увек потписивао као Лука Јемушицки.

Ова друга Витковићева замисао имала би управо да следи претходној таквој идеји песника Алексија Везилића коју је он исказао у свом спеву *Крашкое најисаније о сѣокојној жизни* из 1788. године. Везилићева, а потом и Витковићева мисао, да би се његове песме певане по разним грађанским напевима боље памтиле и дуже задржале у друштву, била је и много доцније спомињана. Приређујући скупљене списе Михаила Витковића и објављујући их код познатих панчевачких издавача Браће Јовановић, анонимни приређивач се осврнуо и на те мелодије које су пратиле текстове Витковићевих песама питањем: „Ко ли зна још те арије? И ко зна још те „старе песме“? Ако их ко зна, нека их стави на ноте и пошље Народној библиотеци у Београд, или Српској Матици, или Београдском певачком друштву – да се тамо сачува.“²²¹

Дакле, текст имамо али мелодију немамо иако се она певала у „грађанском друштву Славоније и Срема и другде још наредних десет година до 1828. када је и она откривена. Путоказ Алексија Везилића да се текст песме пева према оном латинском наслову, остао је и даље тајна, али се мелодија појавила у другом једном извору и то сасвим случајно.

Године 1828, у Срем. Карловцима састали су се домаћин Емануел Коларовић (1793–1864) и гости: Андрија И. Брлић (1795–1855) из Славонског Брода те музичар Јосиф Шлезингер. Коларовић и Брлић су певали Ј. Шлезингеру народне и грађанске песме, а он их је стављао у ноте. Већина песама је записана без текста или само са потписаним текстом испод нота јер је Шлезингер оставио певачима да касније допишу целе текстове и припоје их записаним напевима. Е. Коларовић је певао 9 српских народних песама, које је после и објавио,²²² а Брлић је у Славонски Брод однео 62 нотнo записане народне и варошке песме. Рукопис је дуго чамео у приватном архиву Брлићевих у Славонском Броду, све док га није мелограф и етномузиколог Фрањо Кс. Кухач позајмио да га проучи. Брлић је заборавио да уз сваку нотнo записану песму треба да допише и текст, па се Кухач намучио док је из наслова разазнао о којим песмама се ради. Остало је неколико потпуно неразумљивих напева са насловима, од којих је највише посла задавао наслов песме у нотама бр. 24. „Амо спадају“, пише Кухач, „још и оне мелодије које немају никакве ознаке, а којима још нисам ушао у траг, а те су *Bixi srečo* (*Bog i Srečko*, *Bog i sreća*) или како се већ има читати – под бр. 24.“²²³ Кухач се није досетио целог текста песме. Наишавши на овај податак, подсетио сам се на текст „старе песме“ о војводи Велизарију „Срећо, бежи о нестална“ и уз помоћ професорке Весне Миловић покушао сам да ускладим текст и напев у заједничку целину. Показало се да мелодија у потпуности одговара тексту поменуте песме, а тешко читак наслов полустиха „Бјежи, Срећо“ прави је почетак на-

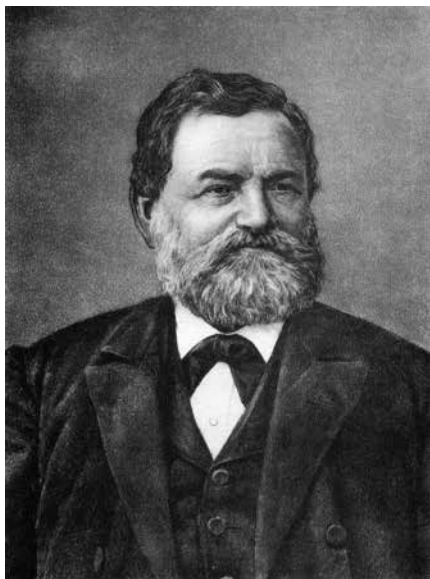
²²¹ Опаска проф. Б. Маринковића, *наведено дело*, књ. II, 344; и закључак: Апел је остао без одзива.

²²² Е. Коларовић, *Србска народна музика*, „Србске лѣтописи“, Будим, 1828, IV, 15, 114–116 + ноте 9 српских народних песама; по казивању писца, остале песме је изгубио.

²²³ Fr. Ks. Kuhač, *Komentar k staroj rukopisnoj zbirci hrvatskih pučkih i varoških popievaka*, „Vienac“, 32, 1899, 519.

слова и даљих стихова Велизаријеве песме „Срећо, бежи о нестална“ коју је први пут записао Аврам Милетић у својој *Песмарици* у сценском облику дијалога (пре 1781). Сматрајући га *Класичним илеаларским дијалогом*, као уводом у историју српског класичног позоришта, закључујем том констатацијом своја позоришна истраживања...

4. Књижевни лик војсковође Велизарија у школској драми учитеља Марка Јелисејића *Велизариј* (око 1799/1802)



Јован Ђорђевић,
Енциклопедија СМП-а 1861–1886

Оснивач и управник Српског народног позоришта у Новом Саду (1861) и Краљевског српског народног позоришта у Београду (1868) др Јован Ђорђевић први је почео да се бави историјом театра. У својим чланцима у новосадским гласилима „Позориште“ (1873) и „Застава“ (1874) изнео је прве податке о класицистичкој школској драми учитеља Марка Јелисејића *Велизариј* коју је извео у Великом Бечкерек (данас Зрењанин) око 1799. године са четицом својих малених ђака. У „Позоришту“ је М. Јелисејићу посвећен кратак запис, а казивање је саопштено у трећем лицу.²²⁴ Подробнији је онај текст самог Ђорђевића који је написан у листу „Застава“ 1874. Из тог текста преносим главне податке о Јелисејићу и његовом *Велизарију*:

„Године 1863, кад сам с дружином Народног позоришта био у Темишвару, са-

станем се пред једним дућаном (чини ми се „Код златног јежа“) са једним старцем. Беше то отмен човек, покрупан, пријатнога лица, по изгледу 65–70 година стар; рекоше ми да је то Аркадије Пејић, ондашњи грађанин. „Драго ми је, рече он чувши ко сам, некад сам и ја био глумац.“ – „А каде то?“ – „Још под царем Јозефом, у Бечкерек.“ – Једва сам својим ушима веровао! Од кад је вар Јосиф умро протекле су већ 73 године, па овај старац ком једва дајем 70 година, да је под њим био глумац. – Мора да ми је старац на лицу приметио, да подозревам, те додаје: То је био *дечији илеалар*, наш нас учитељ учио и показивао нам; мени је онда било десет година... Дај нам од они књига што су под тезгом, викну ста-

²²⁴ Аноним, *Грађа за историју српског позоришта*, „Позориште“, Нови Сад, бр. 51, 1873, 201–202.

(1789–1866) глумио је као ђак од 10 година у драми *Велизариј* свог учитеља М. Јелисејића онда кад је он био учитељ у Вел. Бечкереку (1801–1803). Драма је дуго била у рукопису код Пејића и он ју је о свом трошку издао 1832. године.

Најпре, о биографским подацима учитеља и аутора позоришне игре Марка Јелисејића *Велизариј*, игране на самом почетку XVIII или почетком XIX века (1799/1800). Проф. Ковачек је прихватио и утврдио ове године из његове биографије: 1) Марко Јелисејић је рођен у Футогу; године 1795. био је искључен из првог разреда човечности католичке гимназије у Новом Саду и то: „због рђавог владања...“²²⁷ Да станемо ту јер постоје питање и допуна. Да ли је то „рђаво владање“, ако му супротставимо чињеницу из које сазнајемо: године 1794. рођен је у Футогу *Пејшар Јелисејић* који је од 1820. године такође био учитељ.²²⁸ Претпоставка је да је он могао да буде син Марка Јелисејића; ако се он рано оженио, значи да је прекршио школски морал и да је због тога искључен из школе, можда школске године 1794/95. Тај „прекршај“ га је задржао у Футогу око годину дана 1795–1796. Тек „од 21. марта 1796“ он продужава гимназију у Кечкемету као слушалац „реторике“. Дакле, није поново примљен у католичку гимназију у Новом Саду. До године 1787–1798. Јелисејић је могао завршити своје школовање и тад је дошао у Футог. Занимљиво је да није могао наћи службу јер је „од 6. новембра 1797. до октобра 1798“ у Футогу био учитељ, нико други него – Јоаким Вујић (1772–1847).²²⁹ Неизбежно је питање да ли су се сретали. Да ли је међу њима избио сукоб око учитељског места? Да ли је Јелисејић био вршњак Јоакимов? Да ли је и он рођен око 1772? Јер тада би он као отац при рођењу Петра Јелисејића имао највише 22 године. На сва та питања нема одговора јер нема документације. Учитељ М. Јелисејић је постављен, по Ковачеку, у Вел. Бечкереку 1801. и 1803, у Баји 1805. То су „поуздани докази“. Ако је он као учитељ извео са децом у истом граду своју драму *Велизарије*, по сећању трговца Аркадија Пејића, кад му је било 10 година, излази да је она приказана у једној од школских година 1799/1800. или 1800/1801. Што значи: да је учитељ М. Јелисејић постављен за учитеља у Вел. Бечкереку од школске године 1800/1801. с јесени или на самом крају те године. Година 1800, била она школска 1799/1800. или 1800/1801, најприближнија је школска година у којој је М. Јелисејић са својим ђацима извео

²²⁷ Исти, *истио*, 50.

²²⁸ К. Костић, *Из прошлости Училишњеске школе у Сомбору*, Нови Сад, 1938, 65. Године 1819/20. завршио, промовисан за учитеља. Видети: *200 година образовања учитеља у Сомбору, 1778–1978*, Сомбор, 1978, 600. Петар Јелисејић је био учитељ у Помазу (сада Мађарска) што се види из списка претплатника на књигу Јована Берића *Причће либо сравнишелне бесесе...* књ. 1, Будим, 1831. О њему је писао Т. Димић *Пушовање једној сеоској учитеља*, „Јавор“, бр. 44, 1882, 1339–1404. Из тог текста сазнајемо само да је био учитељ у разним местима у Бачкој, Банату и Барањи, али без података.

²²⁹ С(трахиња) Костић, *Јоаким Вујић, 200 година образовања учитеља у Сомбору – 1778–1978*, Сомбор, 1978, 496–497: „Вујић је 6. новембра 1797. године почео рад у Футогу, где је затекао свог „от давна позната друга и пријатеља Арсу Теодоровића Молера и његову супругу Госпожу Катју“... У Футогу је Вујић убрзо дошао у сукоб, нејасно с киме, па га Мразовић постави за „диштриктуалног професора“ у Бечеју, куда је стигао 29. октобра 1798. године“. Према томе, око годину дана је провео у Футогу.

драму *Велизариј* у Вел. Бечкерек. Бечеј, где је био учитељ Јоаким Вујић, „од 29. октобра 1798. до 21. августа 1801.“ и Вел. Бечкерек где је учитељевао М. Јелисејић 1799–1803, нису били удаљени, па је Вујић могао чути за извођење Јелисејићевог *Велизарија*... Но ако се тада нису срели, видели су се можда 1805. у Баји. Проф. Ковачек је нашао податак да учитељ М. Јелисејић „год. 1805. у Баји претплаћује себе и свог сина *Максима*, ученика трећег разреда латинске школе на *Француску драматичку* Јоакима Вујића.“²³⁰ Петра не спомиње. Ако се његов син Максим родио иза Петра, рецимо 1795. године, он би био дечак од 10–11 година и као син учитеља, могао је бити ученик трећег разреда латинске школе. Шта је са Максимом даље било, не зна се.

Помињући Јелисејића, Милован Видаковић, плодни романописац тога доба, дао је занимљиво запажање о дечјим учитељима у европским градовима који су за своје мале ђаке писали кратке позоришне игре, што је могло утицати и на Јелисејића, док је још учио у Кечкемету, да се заинтересује за дечје позориште и да покуша да приказује сличне комаде и код својих ђака. Видаковић пише: „Ја сам бивши ми у Кесмарку гледао како учитељи Лутерански из Нормалних школа оваке мале игре са својом школском децом представљају и како је добрим родитељем мило гледати и слушати своја љубазна чада да им онако мали још на позоришном месту перорирају и како сваки ролицу своју слободно игра и отраслим људма подражавају... Слушао сам и за Елисеевича, В. Бечкеречког учитеља да је више пути из историје сербске с похвалом на позоришту играо...“²³¹

Пре него што је приказао своју драму *Велизариј*, Јелисејић је приступио њеном књижевном обликовању из два извора; за своју драму је користио текст романа Ж. Ф. Мармонтела *Велизариј*, који је Павле Јулинац анонимно превео на црквенословенски језик, а који је издат 1776. односно 1777. године. Други извор је *Песма војводе Велизарија* анонимног песника, која се појавила негде око 1780. као *Дијалог Велизарија и Форџуне*, одакле је користио само *Велизаријеву њесму* са мелодијом, скраћену на пет строфа и испевану у својој стихованој верзији. Оба извора је брижљиво обрадио проф. Ковачек у огледу *Марко Јелисејић*. Покушавајући да утврди како је Јелисејић из романа *Велизариј*, у преводу Павла Јулинца, присвојио одређене одломке од којих је градио сцену у својој драми, Б. Ковачек је приказао само један пример, што је недовољно јер је за потпуну паралелну текстолошку анализу потребно урадити посебан рад. Пошто су оба дела која се пореде писана на данас тешко разумљивом црквенословенском језику руске редакција, поредбени резултат би могао дати лингвиста, познавалац тог језика.

Друга анализа проф. Ковачека односи се на песме из Јелисејићеве драме *Велизариј*. Она је боља, мада није успостављена веза са текстом *Велизаријеве*

²³⁰ Б. Ковачек, *наведени ојлед*, 52.

²³¹ Р. Антићева, *Из рукописа Милована Видаковић* (1836), Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 5, 1925, 152–153.

Ћесме из рукописне песмарице Аврама Милетића, где је она записана у склопу класичног драмског *Дијалога*. Не уочава се ни да је Јелисејић по тексту песме из *Дијалога* скратио текст своје *Велизаријеве Ћесме* на пет строфа, да је по првом тексту певао свој и користио исту мелодију. Тако је текст Јелисејићеве *Велизаријеве Ћесме* гласио:

Первоје дејствије, дванаестоје јављеније:

- | | |
|--|--|
| <p>1.
Здрави буд`те, сретна браћо,<br/>Ви у миру живуши,<br/>За вас Творца нећу молит`
За ваш живот будушчи.</p> | <p>3.
<i>Срећа</i> јесте у целом свету (дакле, <i>Фортуна</i>!)
На мени показала,
Да је она прелестивна
И велми непостојана.</p> |
| <p>2.
Не завид`те, добра браћо,
Виду вњешњег шчастија,
У таквом њест обрјести,
Серцу, души покоја.</p> | <p>4.
Она мене бјаше дигла
Паче Рима красоте,
Но у бездну низверже ме,
Затим, фришко с висоте.</p> |
| <p>5.
Ко ме пређе с целим страхом
Клањахусја народи,
Слеп он виче: „Уделите
Велизарју војводи!</p> | |

Стварањем новог текста песме са сличним сижеом, од претходне *Велизаријеве Ћесме* „Срећо, бежи, о нестална“, он на њу преноси и мелодију која има исти метрички распон стихова у слоговима сваке строфе 8 + 7. Проналажење мелографског записа 1828. то и потврђује.²³²

Врло су шутири подаци о извођењу драме *Велизариј* учитеља Марка Јелисејића. Прво у Вел. Бечкерек у школске 1799/1800. године, које је приказао сâм Јелисејић са својим ђацима и у коме је он вероватно играо улогу ослепљеног Велизара; друга два су изведена касније, без његовог учешћа, у другим градовима, и у оба је главни проказивач и организатор био Јоаким Вујић са својом екипом „натуршчика“. Из тога се види да је он М. Јелисејића поштовао као блиског претходника чијим је путем упроно наставио да иде, сусревши се са многим невољама у животу и плодном позоришном делању којим га је издашно награђивала његова Фортуна.

²³² У драми *Велизариј* М. Јелисејића, поред горенаведене песме коју је певао Велизарије, биле су певане још три песме: 2. *Јевдоксијина Ћесма* (II чин, 1 појава), 3. *Тиверијева Ћесма* (II, 2), 4. *Закључићелна Ћјесн* (хорска, на крају драме). Ова последња је певана вероватно по истој мелодији као и *Велизаријева Ћесма* јер има исту функцију катрена, само што је саопштена у три строфе које су састављене од по два катрена.

Друго извођење драме М. Јелисејића *Велизар* приказано је у Земуну 1824. године. Тада се Јоаким Вујић налазио у том граду. „Василије Јовановић (1792–1860?), земунски српски учитељ дао је предлог Јоакиму Вујићу и заједно с њим почетком 1824. године одржао прве српске представе у Земуну: *Велизара*, *Марију Менчикову* и [Александра и] *Наџалију*.”²³³

Треће извођење драме Велизариј било је у Панчеву 1832/33. године. О том извођењу је у више наврата, дао своја сећања стари учитељ Тодор Димић (1815–1905), а у коме је и сам учествовао. У Панчеву је постојала приватна учитељска школа коју је водио Давид Рајић (1777–1840). „У то време“, казивао је Димић, „бавио се у Панчеву код директора на косту „славено-србски“ списатељ Јоаким Вујић и његовим поводом, а под руководством самог директора изигравали смо ми препаранди неке позоришне представе као: *Велизара*, *Ромеа и Јулију*, *Менчикова* и др.”²³⁴ Затим је додао: „При извођењу *Велизара* главну улогу играо је препарандиста Мита Небригић из Јарковца. Вођен од детета и поштапајући се, у првом чину певао је ову песму: *Здрави бугџе, срећна браћо*, итд. Другу сам песму заборавио, само ми још од последње строфе у глави остало ово: *Да живи нам Јусџинијан / с њим њар сочеџани / Тиверије с Евдоксијом / љубвом увенчани*. И данас знам те песме и напамет да их певам. Од ове обадве песме глас остао ми је у глави...”²³⁵

У свом огледу Б. Ковачек се осврнуо на грађанску *Песмарицу Саве Коларовића* (1837), „купеческог калфе“ из Сремских Карловаца, у којој су записани текстови свих позоришних песама из Јелисејићеве драме *Велизариј*. Он је закључио да Коларовић „није исписивао из Јелисејићевих књига, већ да је записивао песме које је чуо на сцени, или сам певао”.²³⁶ Подржао бих ову претпоставку проф. Ковачека; мислим да је Сава Коларовић био један од аматерских глумаца који су учествовали у приказивању Јелисејићевих драма, у некој представи која нам за сад није позната.

Да закључим. Присутност личности војводе Велизарија у српској књижевности добро се може сагледати у студији њему посвећеној у овом огледу. У историји је војвода Велизарије признат као један од највећих византијских јунака. Он је у многим бојевима храбро бранио не само Византију као државу, него и хришћанство од многобројних најезди варвара са свих страна чији су једини циљеви били свеукупно пљачкање драгоцености и поробљавање

²³³ В. Колаковић, *Позоришни животи Земун у XIX веку*. „Кроз документа Земунског магистрата 1800–1875”, Годишњак Града Београда, књ. XVIII, 1971, 168.

²³⁴ Т. Димић, *Про тетологи*, „Школски лист”, бр. 6/7, 1900, 95–98.

²³⁵ М. Томандл, *Српско позориште у Војводини*, књ. I (1736–1868), Нови Сад, Матица српска, 1953, 52; Т. Р. Ђорђевић, *Личности и прилике из културног живота Војводине*. *Тодор Димић и његове рукописне белешке*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 5, 1925, 205–217.

²³⁶ Садржај песама у *Песмарици Саве Коларовића*, која има 91 песму, саопштиле су Марија Клеут и Мирјана Стефановић у раду „Допуна библиографији српских рукописних песмарица”, Зборник Матице српске за славистику, 26, 1984, 142–143.

хришћанског света. Рушење и спаљивање свега што је изграђено, пропаст и затирање свега умног и материјалног што су Византија и Константинопољ (Нови Рим) поседовали. Војвода Велизариј је био, дакле, јунак светског гласа који се убраја међу најзначајније великане светске историје. У књижевност и у све њене обраде, роман, драму, поезију, ушао је легендарно приказан: набеђен од дворских интриганата да је хтео да скине с престола цара Јустинијана и царицу Теодору, он је ослепљен отпуштен с двора, одузете су му све привилегије и имања која је имао и избачен је на улицу да проси за новчић којим треба да се прехрани. По сокацима је ишао са својим малим вођом (што је наш свет подсећало на слику наших слепих гуслара са својим слепчовођом) и просио не само храну, него и тренутно преноћиште. Тај пад личности са највише друштвене лествице до најдубљег дна, предмет је обраде у светским књижевностима, па је преко романа *Belisaire* (1767) Ж. Ф. Мармонтела пресађен 1776. и у српску књижевност. Затим, у периоду 1778–1781. песма је записана као стиховани *Дијалої војводе Велизарија и Среће* (односно богиње Фортуне), певани двопев, означивши појаву новог класичног правца у српској књижевности. И најзад, у драму М. Јелисејића *Велизариј* и као *Велизаријева ђесма* ушла је у грађанско песништво још у другој половини XVIII века. Присутност теме страдања војводе Велизарија изазвала је велику заинтересованост код читалачке публике тога доба, што сведочи и пет издања преведеног романа и помињање самог дела код српских писаца. Велико интересовање за судбину војводе Велизара у другој половини XVIII и током XIX века исказано у српским књижевним делима, треба да нас подсети за какве теме се у прошлости интересовала српска читалачка публика, као и наши највећи писци тога доба.

Ђорђе Д. Перућ
(јун 2024)

11. *Нерод* – загонетна причица из Вуковог „Рјечника“

и још:

Латинска анегдота о Пори и њеном засужњеном оцу Кимону,
у обради једночинке А. Коцебуа *Алџиска колиба*, и иста тема
у ликовној, писаној и усменој књижевности

У *Српском рјечнику* Вука Ст. Караџића налазе се многе речи са пратећим информативним белешкама о њиховом значењу и употреби у српском народу. По томе се овај речник издваја од многих других пре и после писаних и објављених речника, па и данас је он прави бисер у српској и европској лексикографији.

НЕРОД, т. у загонеткама: Ја сједим на *неро-
ду* коњу; пуштите ми сина, материна му-
жа. — На *нероду* јаше, испорена води;
дајте ми сина, материна мужа. *Дигитална*

Нерод, Вуков *Рјечник* (1852), фото-извор: Дигитална
Библиотека Матице српске

Све такве речи са Вуковим драгоценим коментарима издвојио је књижевник Радомир Константиновић и објавио их посебно у занимљивој етнографској збирци под насловом *Расковник – проза из Рјечника*. Из те Вукове књиге, у којој има много чудних и необјашњивих речи, извукао сам једну реч да је овде истакнем и, уз заједничку помоћ наших лингвиста и етнолингвиста, етнографа и других љубитеља српског језика, испишем и предам своја запажања. Та необична реч гласи: *Нерод* и о њој је Вук чуо у народу и записао следећу загонетку-причицу:

НЕРОД, у загонеткама: „Ја сједим на *нероду* коњу; пуштите ми сина, материна мужа.“ Загонетнула некаква жена цару, кад је дојахала на коњу који се није оддријебио и молила га да јој из тамнице пусти оца, којег је она кроз прозор својијем млијеком хранила.²³⁷

Овом загонетком бавили су се у прошлости, после Вука Караџића, и други наши и то врло познати књижевници, етнографи и књижевни историчари. Тако је сличну загонетку и поред ње одгонетку у облику кратке приче објавило више српских сакупљача: етнограф Вук Врчевић (1811–1882), историчар Љуба Ковачевић (1848–1918) и крајем XIX века босански приповедач Васо Кондић (1867–1909). Све три варијанте ове загонетке са одгонетком у облику кратке приче доносимо у прилогу овом раду (1, 2, 4).

Вуков сарадник из Црне Горе, Вук Врчевић, први је објавио, у посебном издању, ту загонетку у облику шаљиве приче из Херцеговине и она је опширнија

²³⁷ Вук Ст. Караџић, *Расковник*, проза из Рјечника, избор и предговор Радомир Константиновић, Београд, 1964, 169.

од Вукове кратке речничке прозне забелешке.²³⁸ Наслов његове приче загонетачки је насловљен: *Жена оцу мајка*. Након тога би се читалац запитао: како то или шта је то и како може жена, односно ћерка бити оцу мајка, а потом би се то разјаснило у самом тексту приче.

Познати историчар Љуба Ковачевић је још као ђак почео са сакупљањем народних умотворина, нарочито загонетки.²³⁹ Објављивао их је повремено у књижевном часопису „Вила“ (1866, 1867), али их није посебно издао. Тек кад је уредник истог часописа, познати српски политичар, књижевник, историчар, библиограф, песник и етнограф Стојан Новаковић (1842–1915) наумио да приреди једну посебну књигу загонетки, он се писмено обратио и Љуби да му преда за његово издање загонетке које је сакупио, и оне штампане, и оне које су остале у рукопису. Поред осталих, послао му је Љуба Ковачевић и загонетку о којој овде говоримо, са посебним насловом и значењем, која се састојала из два дела: [1] *Зајонејка у ојкладу (с причањем)* и [2] *Пријовејка*. Уз њу је записао у писму Ст. Новаковићу:

„Ту сам загонетку чуо од неке Милице из Гацког, оне исте што ми је јуначке песме казивала, да је то било у Мостару или Требињу.“

На то му је Новаковић отписао поводом загонетке *Нерог (На нерођу хођу, на мајци ми сиђу)*:

„Њу ми је послао Вуловићев неки пријатељ Кузма Цветковић, сад судија у Чачку; али ја имам у Врчевића из Херцеговине, Јукића из Босне, потом из Славоније и још од некуд...“²⁴⁰

У издању загонетака Ст. Новаковић је објавио текст приче који му је дао казивач кога не наводи у преписци. То је Алимпије (Воисав) Богић „секретар Министарства унутрашњих дела, родом из Горњег Подриња у Србији.“²⁴¹ (видети текст бр. 3 *На нерођу ођу*). Из ове кратке преписке видимо да је загонетка *Нерог (На нерођу хођу)* са својом одгонетком: *Ћерка оцу мајка* била 70-тих година XIX века просторно добро позната у многим српским крајевима: Херцеговини (Гацко), Босни, Западној Србији (Чачанском округу, Подрињу), Лици и код Срба у Славонији. Из Босанског Шамца јавио се и приповедач Васо Кондић, који је тамо чуо и записао једну варијанту исте загонетке у облику кратке приче: *На*

²³⁸ Вук Врчевић, *Српске народне пријовејке*, највише кратке и шaljиве, скупио Вук Врчевић, на свијет издало „Српско учено друштво“, Београд, 1868, бр. 177.

²³⁹ Љуба Поповић Ковачевић је био родом из Петнице, села у Мионичком срезу, Ваљевском округу, а Вук Караџић се потписивао да је био „старином Дробњак из Петнице у Херцеговини“. Преци Љубе Ковачевића су били из истоименог села из кога је био Вук па су се доселили у мионички крај. Можда је то сазнање и утицало на младог Љубу да се под утицајем великог Вука, свог земљака, како се то у говору каже, у младости као ђак посвети сакупљању народних умотворина.

²⁴⁰ Наведено према тексту Станише Војиновића: *Зајонејке у зајисима Љубомира Ковачевића*, Велики народни календар „Колубара“ за просту 2005. годину, 220–243.

²⁴¹ Стојан Новаковић, *Српске народне зајонејке*, уредио и издао, Панчево, 1877.

нерођу коњу хођу.²⁴² Тако смо добили, поред Вуковог записа, још четири српске варијанте ове загонетке-причице која наводи на размишљање о њеном пореклу и изворима. Шта се о томе може још сазнати?

2.

У Рјечнику ЈАЗУ налазимо и реч *Nèrod*. Обрадио ју је познати хрватски филолог, историчар народне књижевности и преводилац Хомера Томо Маретић (1854–1938). О изворнику ове речи и њеном значењу записао је следеће:

„u narodnim zagonetkama i pričama o konju nerođenu. Između rječnikâ, samo u Vukovu: *Ja sjedim na nerođu konju... Na nerođu jaše...* To se razumije iz ovoga: *K tebe sam došla na nerođu konju... Konj na kojemu ja jašem ima sedlo postavljeno od kože jednoga ždrebeta, kojega smo iz mrtve kobile izvadili, pak nije se rodio.*“ Vrš. Narodne prip., 80. - Nerazumije se značenje u primjerima: „*Jaše rod na nerođu i traži nenikli*“ (odgonetljaj): „*kaluđer jaše na konju i traži soli.*“, Novak., Nar. Zag., 82; „*Nerod ide na neplotu, nenik nosi na prodaju*“ (misli se: tamjan i onaj što ga nosi na prodaju), 220.²⁴³

На сличност ове Вукове усмене загонетке-причице са писаним изворима први је указао проф. Павле Поповић. Сличну причу нашао је у књизи српског историчара и црквеног писца, Јована Рајића (1726–1801) *Любовь дѣѣскаѣ кѣ роду-ѣшѣлю*.²⁴⁴ Проф. П. Поповић је утврдио аутора целе књиге изабраних повести. То је књига *Accera philologica*, дело Петра Лауемберга (1585–1639), професора у Ростоку и немачког писца; оно је изашло 1637. године... Анегдота је о Кимону којег кћи доји својим млеком док је у тамници осуђен на гладовање; у нас се тај мотив налази у народној приповеци *Жена оцу мајка* (Врчевић, *Српске народне приповеке*, 1868, бр. 177).²⁴⁵ Превод Јована Рајића приче о Кимону и Пори гласи:

„Кимон, престарели и седи Атињанин, обвинен беше зело и зато осуђен ва темницу, да в њој умрет. Сњеди (храну) јему не подаваху, ни же смејаше кто к њему приступити, кромје дштере јего Пори, јаже малоје дете сасуштеје в дому својем имејаше. И јелижди отца посетити хођаше, первеје от стражеј осматриваше се: да не би что сњедно (од хране) внутра внесла. И зане же старик тој без пишти толикоје време живеше, никто же водети можаше, откуд би он могл себе садржати. То пристављени стражије тајно присмотреваху и на конец обретоша, јако

²⁴² В(асо) Кондић, *На нерођу коњу хођу*, „Бранково коло“, 1898, бр. 48, 1535. Записивач је указао и на једну варијанту ове приче тј. загонетке, записане у Лици, која је објављена у календару „Србобран“ за 1899. годину, али је његова „прича потпунија“ па је зато и објављује.

²⁴³ *Rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1917/1922, dio VIII, 60 (obradio Tomo Maretić). Метафора калуђер = род се у свом контрасту објашњава преко јеванђеља цитатом из Христових проповеди. Не спада у овај одељак за обраду и објашњење.

²⁴⁴ Ј(ован) Р(ајић), *Цвѣѣшник* (са 224 изабраних историја насађен), Будим, 1802, 290; посмртно издање.

²⁴⁵ Павле Павловић, *Цвѣѣшник Јована Рајића*, Slavia, 1930/1931, (Prag), Ročnik IX, 300–317.

дшти входештаја внутр старога отца својега сосцами својими дојаше,
јако же малолетноје отроча, и тем жизни јега садржаше...“ (1793)

Наведену причу из Рајићевог *Цвећника* уврстио је у своју *Историју српске књижевности барокној доба* (XVII и XVIII век) академик Милорад Павић, додавши да је ова „анegdота о Пори у барокним временима постала омиљена тема галантних сликарија.“²⁴⁶ Није истражено код нас који су светски сликари инспирисани овом анегдотом, по њеном сижеу, насликали ликовне представе како племенита Пори у тамници спасава свог старог оца од глади и смрти, а да му од јела не сме ништа донети. Ипак, једна репродукција слике са том тематиком појавила се и код нас у илустрованом омладинском часопису „Реч и слика“ (1926) са насловом: *Чињани: Кимон у зајвору* (стара копија, оригинал у Бечу). У ликовним енциклопедијама наводи се врло кратка биографија овог италијанског барокног сликара Карла Чињанија (Signani, Carlo, Болоња, 1628–1719, Форли).

На крају овог истраживања (а потпуном истраживању никада краја!) још два податка која се наводе у српским изворима. Опаску проф. Павла Поповића о преведеном извору анегдоте Јована Рајића о Кимону Атињанину и Пори, допунио је још један познавалац интернационалних извора својим „примјечанијем“: Рајић, стр. 290 (*Цвећник*): Кимона доји кћи његова (подвукао Ћ. П.). Ово је из Valerius Maximus: *Factorum et dictorum memorabilium, libri novem. Lib. V, 4, 8.* – Marko Kuzmić, „Prilika“ 15, има како кћи доји мајку, (Zbornik, XXI, str. 250–251). Преведено из Pratio fiorito, str. 94 (а не 74).²⁴⁷ Овде наведен извор: Valerio Massimo. И збиља: Valerius Maximus, Lib. V, 4, 7. – Jacobus Vitriacus, br. 238, има како је нека жена дојила свога мужа. Проучио *Крен* (The exempla ro illustrative stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry. Edited... by Th. Fr. Crune, London, 1890), који је дао многе референце.²⁴⁸ Интернационалних мотива ове приче, проучених и непроучених, запажених и незапажених, било је сигурно доста и у европској литератури код других народа и то није тема овог огледа.²⁴⁹

У српској књижевности ова анегдота се још једном може наћи: у преводу једног драмског дела. Наиме, у „Забавнику“ за 1819. годину, који је уређивао и садржај испуњавао углавном преведеним причама, шалама и краћим драмским комадима, „учредник Димитрије Давидовић“, објављена је и једночинка *Алџиска колиба*, [превод Д. Давидовића] написана „Коцебуом“.²⁵⁰ Ради се о познатом,

²⁴⁶ Милорад Павић, *нав. дело*, Београд, 1970, 372.

²⁴⁷ Rudolf Stroh, *Prilike iz stare hrvatske glagoljaške knjige*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, knj. XXI, 1917, br. 15. Iz zbirke propovijedi fra Marka Kuzmića Zadrana (XVII / XVIII vek).

²⁴⁸ Н(ићи)фор Вукадиновић, *Цвећник Јована Рајућа*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XII, св. 2, 1932, 156.

²⁴⁹ Ст. Новаковић у нав. делу помиње записане текстове ове загонетке-причице и у хрватским изворима: Frano Jukić, *Bosanski prijatelj*, II–III (1850, 1861); Velimir Gaj, *Književne zabave hrvatsko-srpske*, IV, Zagreb, 1869 („zagonetke popisane od nekakva Crnogorca i Bošnjaka“).

²⁵⁰ *Алџиска колиба*, „Забавник“ за 1819. годину, Димитрием Давидовићем, учредником „Новина српски сачинџан“, У Вијени, 167–197. Превод је непотписан; потписан је аутор дела: Коцебу.

плодном и радо превођеном немачком позоришном писцу Августу Фридриху Фердинанду Коцебуу (Kotzebue, 1761 – убијен 1819). Те године је он трагично преминуо, па је Димитрије Давидовић (1789–1838) хтео да упозна српске читаоце и читатељке са бар једним његовим позоришним делом. Како није имао много простора за неку већу комедију или драму, он се одлучио за „игру у једном дјелу“ *Алјиска колиба*. И тај комад је заиста занимљив и добро одабран. Није познато да ли је и игран, али је свакако био у рукама српских читалаца онога доба. Данас је потпуно заборављен; не помињу га ни театролози у својим списима. Овде ћемо препричати садржај тог дела, да се види шта све може да стане у једну једночинку на неких тридесетак страна мале осмине.



А. фон Коцебу, фото © Museum im Schloss Lützen; Licence: CC BY-NC-SA

[Садржај]: Негде у Алпима живи у колиби

скромна породица: домаћин Алтерије, његова жена Камила и ћерка Клара. Домаћин Алтерије се бави необичним послом: изабавља путнике намернике који под снежним лавинама падају са алпских превоја у провалије; он и његова жена их понегују и отправљају даље. Тако је спасао смрти младога живописца Федерика, који је из захвалности насликао портрете домаћина и домаћице, а довршава и портрет њихове седамнаестогодишње кћери Кларе, у коју је заљубљен. Сликари Федерико помаже Алтерију у његовом послу спасиоца завејаних путника, а док су они одсутни, мати Камила прича својој кћери о својој прошлости. „Предући памук на преслици“, она приповеда да је некад била кћи маркиза Виланове и с њим живела у граду Торину. Као девојка упозна сиромашног официра Алтерија, заљуби се у њега и ступи у предбрачне односе. Маркиз Виланова као отац нареди јој да прекине да се виђа са тим официром, али она, да би спасила своју љубав, побегне с њим у Алпе и дођу у ту скромну колибу где су живели скромно и где им се родила кћи Клара, лепа девојка. Камила се увек сећала оца с љубављу, а нарочито је спомињала две његове жеље, које му је она увек радо испуњавала: једино је она знала да му спреми један окрепљујући напиток и да му је, каже, „морала најмилије му песме уз харфу певати, од којих и данас једну знам.“ Ту јој Клара упадне у реч и рекне: „То ће бити песма о старцу који је на смрт глади осуђен био, па га је кћи његова у тамници млеком своји' прсију дојила?“ А мајка додаје: „Та је (песма); често би ми онда рекао: Ти би, Камило, то исто мени чинила!“ Често се дешавало да Алтерије и Федерико доведу неког

страдалника, па и овог пута на њихова врата закуца у олујној ноћи неки мазгар Бирбанте, који је на својој мазги спроводио неког господина кроз Алпе, па се мазга оклизне и падне у провалију заједно са тим господином, а он се спасе. Алтерије одмах скочи са Федериком, изађу из колибе у олујну ноћ и поведу мазгара да их одведе на место страдања не би ли избавили путника из провалије. Бирбанте, који је запомагао више због свог магарца него због тог господина, пође с њима пут неке увале одакле су се чули очајнички узвици за помоћ. Алтерије се помоћу ужета спусти у увалу и избави страдалог и промрзлог путника. Док су га они спасавали, Бирбанте пожуре пред њима у колибу, где га домаћица Камила испитује да ли су спасли путника, одакле је и како се зове? Он нехатно изрекне: да је из Торина, „некиј маркиз Виланова“. Камила се сва потресе и чека да чује пуцањ из пиштоља као знак да су га спасли и да га доводе у колибу. Ускоро се чује и пуцањ. Камила се уклони да спреми окрепљујући напиток, а у собу, где ће сместити маркиза, ставе Камилин портрет који је Федерико насликао и оставе Клару да га послужује. Маркиз Виланова онесвешћен лежи у постељи и полако долази к свести. Клара му даје чашу напитка, он га проба и сети се да је само његова кћи Камила умела да справи такав чаробни напиток. Погледа околу и угледа слику („образ“) своје давно нестале кћери, слику Федерикову, и пита Клару, како је име насликаној жени. Клара каже да је то њена мати, а маркиз зажели да је одмах види. И потом – „Камила иза позоришта пева уз харфу“ једну песму:

С дугом брадом у окови
 Седио је старац опао,
 Мал' од глади није пропао.
 „Зар не има, о Господи,
 Ни надежде зрачак за мене?“
 Так' дубоко бједан он уздише.

Маркиз (сасвим тронут): Ко је то што пева?

Клара: Моја мати.

Камила (пева): Но сад споља шкрипну врата. –

С стра'ом чека старац гладујућ,
 Ах! Кћи му се сад приближи идућ,
 Дете дојећ с'сом матерњом;
 Из уста му вади брадавицу
 И глад доји – сужном своме оцу!²⁵¹

Маркиз (изван себе): Камило! Ако си ти то, Камило! Оди! О, оди у моје наручје!

²⁵¹ Песма из тог комада, којој је дато у завршници централно место, вероватно се певала на позорници и била је компонована. Овде је преведена са намером да се задржи прави и тачан смисао. У српском песништву није позната ниједна песма са том темом.

Камила истрчи и падне на колена пред оцем. Завршна сцена у којој сви доживљавају велику радост, маркиз Виланова, кћи Камила и (не)признати зет Алтерије на једној, а сликар Федерико и Клара на другој страни. Само живописац Федерико казује завршну реч: „Да сад при послу мом седим – кист би ми из руку пао!“

На крају овог прегледа српских извора у којима се класични мотив о Кимону Атињанину и његовој ћерки Пори обрађује и прерађује у разним видовима казивања, од загонетке, преко кратке народне приче и анегдоте, до преведене позоришне једночинке и објављене репродукције слика италијанских барокних сликара Каравађа (М. М. il Caravaggio, 1571–1610) и Карла Чињанија (С. Cinani, 1628–1719) можемо заједнички да закључимо да је ова необична анегдота дуго репродукована кроз загонетно приповедање у српском народу.



Микеланђело Меризи
Каравађо, „Седам дела
милосрђа“, Црква Пио
Монте, Напуљ (1607)



Непознати: пресликан детаљ
са Каравађове слике



Карло Чињани
„Римско добродетельство“

Од писаног извора у Рајићевом *Цвећнику* (1801) до *Историје књижевности барокној доба* (1970) академика Милорада Павића, она је прошла усмене обраде и писмене анализе и у српској литератури. Данас показујемо пут њене „популарности“, као један занимљив пример обједињене загонетке и кратке приче из наше прошлости...

II

Текстови усмене српске приче *Нерог*

1. Жена оцу мајка

Некаквога човјека осуди правда на смрт и то: да му ништа не давају јести, него да свисне од глади, од које смрти грђе нема. Овај човјек имао је кћер удату, која је имала дијете при прсима, па кад чује да су јој оца тако осудили, препоручи своје дијете једној другој жени у сусједству, а она појаше коња, те оде код цара и замоли да јој допушти поћи код оца у тамницу и да код њега остане, докле умре. Одговори јој цар: то ти ја не могу никакo допуштити, зашто ако је он осуђен на смрт, нијеси ти; али то могу: да пођеш к њему свако јутро и вечер, али под твоју жестоку одговорност: немој му што носити да једе, али да пије, јер ћу ја наредити тамничарима, ако те ухвате да му што доносиш, да те сву на комаде изасијеку. Она му се закуне да неће, па отиде.

Она је свако јутро и вече код оца улазила у тамницу и својим га млијеком подојила, тако да је живио преко мјесец дана. Цар је сваки дан очекивао кад ће му *хабер* донијети тамничари да је умро; но кад чује да је још жив, помисли: да нијесу тамничари подмићени великим новцем, те он прихвати кључе од тамнице и сам почне отварати и затварати тамницу. Но опет види да се у сумњи преварио, па дозове преда се ону жену и рече јој: „Жено! твој је отац још жив, а знаш да

је осуђен на смрт. А ја знам да га ти некако храниш, али како – то не знам; ма хоћу да знам, а на поклон ти живот твога оца. А не будеш ли казати право, погубићу и тебе и њега!“ Жена се нађе у чуду, е не зна: али ће казати, али неће, бојећи се очиној смрти, па му рече: „Честити царе! ево ти право кажем: к тебе сам дошла на нероду коњу, а за љубав мојега сина, материна мужа.“ Цар се сад у већем чуду нађе и рече: „Хајде, жено! кажи ми што ће (то) рећи: ‘ја шједим на нероду коњу, а за љубав мојега сина, материна мужа’, пак ти на поклон отац. „Хоћу, свијетла круно!“ одговори му.

„Коњ на којем ја јашем, има седло постављено од коже једнога ждребета којег смо из мртве кобиле извадили; пак није се родио. А друго: за љубав мојега сина, материна мужа, то ће рећи: да сам га ја хранила мојим млијеком све до данас“. Кад то разумије цар, поклони јој оца. – И да сте ми здраво!

(записао и објавио Вук Врчевић 1868. године у *Херцеговини*)

2. Загонетка у опкладу (с причањем)

„На нерођу ‘ођу,
На мајци му сиђу;
Пустите ми сина,
Материна мужа.“

Приповеџка. По причању, неки цар метне у тамницу једнога човјека, па му каже: да га неће дотле пустити, докле се не нађе ко да му загонене нешто, што он као цар не може погодити. Тако је они човјек дуго лежао у тамници. Онда се досјети његова кћи овоме послу. Имала је кобилу, па кад опази да је кобила хтела сама црћи при ождребљењу, она је закоље, ждријебе извади из мртве кобиле, па га одгаји, а кожу осуши, те на седло удари. Кад одрасте ждријебе, она метне на њ оно седло, те га појаше и оде пред тамницу. Зовне оца, те га као подоји на своје сисе, па се тад дигне цару и загонене му као што је горе наведено. (Загонетка дакле, значи: Идем на коњу, који се није ождријебио, него је извађен из мртве кобиле; сједим на седлу, које је опшивено кожом од матере тога коња; а пустите ми оца, којег сам задојила.) Сад се цар нађе у чуду. Позове све лале и везире да погађају шта је то? Па кад нико није могао да погоди, него му она ђевојка казала шта то значи, он јој пусти оца и ослободи тамнице у којој би пропао да није било ове досјетке.

(записао Љуба Ковачевић у *Гацку, од Милице казивачице*)

3. На нерођу ‘ођу

„На нерођу ‘ођу,
На мајку му сјеђу,
Пустите ми сина,
Материна мужа!“

По причању, неки цар метне у тамницу једнога човјека, па каже: да га неће дотле пустити, докле се нађе ко, да му загонене нешто што он као цар не може погодити. Тако је они човјек дуго лежао у тамници. Онда се досјети његова кћи овоме послу. Имала је кобилу, па кад опази да ће се ождријебити, она је закоље, ждријебе извади из мртве кобиле, па га одгаји, а кожу осуши, те на сједло удари. Кад одрасте ждријебе, она метне на њ седло, те га појаше и оде пред тамницу. Зовне оца, те га као подоји на своје сисе, па се тад дигне цару и загонене му, као што је горе наведено. Загонетка, дакле, значи: 'Идем на коњу који се није ождријебио, него је извађен из мртве кобиле; сједим на сједлу које је опшивено кожом од матере тога коња; а пустите ми оца, којег сам задојила.' Сад се цар нађе у чуду. Позове све лале и везире да погађају шта је то; па кад нико није могао да погоди, него му она ђевојка казала шта то значи, он јој пусти оца и ослободи тамнице у којој би пропао да није било ове досјетке.

(записано Симојан Новаковић 1877. по казивању Алимија Боића)

4. „На нерођу коњу хођу...”

Био је њеки богат краљ кога у њеком боју заробе Турци и баце у тамницу, и тако је тамновао седам година. Исти краљ имао је једну кћер, врло паметну, која га је све то вријеме сваки дан обилазила, молећи непрестано Турке и дајући силно благо за откуп, да га пуште, но ништа не поможе. Чак јој нису допуштали никаквог јестива доносити му, те су с тим мислили да ће за толико времена постати изнурен, патећи се у тамници. Али се једног пута зачудише кад га угледаше у тамници подмлађена и пуно млађег нег' што је дошао у тамницу. То им буде зачудо, али не шћедоше говорити ни питати.

Кад је краљева кћи опет дошла молити их да јој пуште оца, они јој стадоше загонетати разне загонетке, које је она као паметна све погађала. Онда она рече њима: да ће им казати једну загонетку кад други пут дође, па ако јој одгонетну, нека и њу баце у тамницу, а ако не могу одгонетнути, да јој пуште оца. На то Турци радо пристану.

Други пут кад дође, она им загонену: *На нерођу коњу хођу, на маџерину сјеђу; доведи ме ми сина, маџерина мужа, оџац ми је био!* Турци су погађали и погађали, али нису могли погодити. Онда им она рече: „Видите, кад сте бацили мога оца у тамницу, патили сте га свакојако, патио се и глађу и жеђу. Ја му нијесам смјела ништа донијети, али да не умрије од глади у тамници, ја сам свога оца – дојила! *На нерођу коњу хођу, на маџерину сјеђу!* [значи]: извадила сам ждријебе живо из његове мртве матере, а кобилу сам одрала и метнула кожу на њега; и тако сам вам дошла. [*Доведи ме ми сина, маџерина мужа, оџац ми је био!*]: Отац ми је син, зато што сам га дојила, а матери муж свакако и јест!”

Турци се зачуде тој мудрости, сажале се и пусте јој оца.

(записано Васо Кондић у Босанском Шамцу, по причању своје баке)

III

Хронолошка поставка изложене грађе
(са још неким допунама)

[Извор: Valerius Maximus (I век, време Исуса Христа): *Factorum et dictorum memorabilium*, Lib. V, 4, 7.]

Инспирације и утицаји – Tema con variationi:

Ренесанса (XVI век)

1. Dinko Ranjina (1536–1607). PJESNI RAZLIKE. [Pisane 1550–1563]. U Zagrebu 1891, *Stari pisci hrvatski*, knjiga XVIII, broj pesme 369. Tekst te pesme glasi:

Djevojka je mlada od tizih rođena
kih će glas živiti sve vike vremena.

„Živući čestita u dobru svakomu
učinit mati i kći ocu se ktih momu;
i mlikom mojime obilno bez mjere
dojih sina muža mē vridne matere.

Takoj ti posao čineći službeni
othranih jur toga ki život dâ meni.“
(пре 1563)

Кад данас читамо текст те песме од осам стихова, четири дистиха, не долазимо одмах до сазнања и питамо се: о чему говори ова песма. Као да је закључана оним старим кључем од чувене „браве дубровачке“ коју „отвара“ само један, прави кључ. А тај прави кључ је управо анегдота о Кимону Атињанину и његовој кћерки Пори. Да покушамо да уђемо у песникову загонетну и неразумљиву песму. Скидамо оков, а то је – постављамо текст песме у положај са кога ће се њен садржај боље разумети. Песничку форму песме рашчлањујемо на два дела: први део је песников закључак (који је могао доћи и на крају) и он се састоји из прва два дистиха. Други део су остали стихови, шест на броју, којима стављамо наводнике јер је то дијалог, и то управо девојке Поре која открива суштинско значење садржаја песме, коју је у форми загонетке сročио песник и закључао својим кључем њен прави смисао. Кључ је, дакле, анегдота о Пори и њеном оцу Кимону, коју је песник упознао у неком извору у периоду ренесансе, о коме не знамо ништа. Даље остављам читаоцу да сам нађе кључ упознавши поменућу анегдоту преко примера, рецимо, који је испричао Вук Врчевић, па ће потом лако одгонетнути шта је песник Динко Рањина спевао у својој загонетној песми, закључаној тешком резом браве дубровачке. На крају песме понавља се песничко мишљење да је подвиг те девојке и велико пожртвовање да спасе оца од смрти достојан поштовања и дивљења и да ће он остати да се о њему приповеда у сваком веку, у свим временима.

Барок (XVII век)

2. Каравађо (Michelangelo Merisi il Caravaggio, 1571–1610): Sette opere di Misericordia. [Седам дела милосрђа] Слика, уље на платну, на олтару цркве самостана Pio Monte della Misericordia у Напуљу (1607). На тој слици Каравађо је заједно ликовно представио свих седам милости католичке цркве, па и ону која гласи: засужњене ђосеџиџи. То милосрђе је осликао служећи се анегдотом о Пори и њеном оцу Кимону, која не потиче из књиге католичке / православне цркве, већ из анегдоте настале у народу, а записане у доба римске владавине, пре појаве хришћанства. Под насловом *Roman charity* (Римско добротинство) током барока и неокласицизма више од 30 ликовних уметника насликало је ову анегдоту о Пори и њеном оцу Кимону Атињанину. Ту су и најпознатији европски сликари: П. П. Рубенс, Рембрант Пијале, К. Чињани, Ж.Б. Грезе и многи други. Постоје гравире у књигама. Занимљив је и рељеф у палати Фонтенбло (Fountainbleau palace) из 1542. у Француској. Најстарији ликовни приказ о Кимону и Пори насликан је на фресци из Помпеје (Micon e Pero, 45–79. н. е.). Богата ликовна обрада ове анегдоте постала је посебна тема у свету ликовне уметности.

3. Стара грчко-латинска анегдота о кћери Пори и засужњеном оцу Кимону Атињанину, популарисана је у барокној књижевности из дела: Peter Lauremberg: *Accera philologica*, Rostoc 1637.

4. Чињани (Carlo Cinani, 1628–1719): Римско добротинство, уље на платну, 54 x 47.

5. Јован Рајић: ЦВѢТНИКЪ въ двѣствѣ и двадесатъ и чѣтыре избранныхъ исторахъ, въ Бѣдинѣ градѣ, 1802, стр. 290: Кимона доји кћи његова. Рајић је ово дело превео још 1793. године.

Предромантизам (класицизам и сентиментализам) (80. године XVIII века – 1840)

6. Аугуст фон Коцебу (Kotzebue, 1761 – убијен 1819): Алѣиска колиба, позоришна игра у једном чину, превео Димитрије Давидовић; у: Забавник за 1819, стр. 167–197.

[После сензационалног убиства А. Коцебуа, о чему су писале новине готово свих европских земаља, па и „Новине сербске“ из Беча, више написа, Давидовић је превео ову мало познату једночинку и објавио је исте, 1819. године, у свом „Забавнику“, а у новинама оставио следећу забелешку: „Немачко књижество, а особито театри губе у Коцебуу великога питају (поету), и ми смо у овогодишњем „Забавнику“ једну игру под именом *Алѣиска колиба* имали, игру којој је подобно више од стотине он списао.“ („Новине сербске“, 19. фебруар 1819).

У нашој драмској литератури ова Коцебуова драма, која је писана под утицајем оне грчко-латинске анегдоте о Кимону и Пори, није ни поменута, нити је приказана на српским позорницама. Треба је бар поменути када се говори о историјату српског театра у време предромантизма].

Ђорђе Перић
(децембар 2023)

12. Неколико певаних песама из Стеријиних прозних и позоришних дела

Јован Ст. Поповић, и данас највише познат као позоришни писац, комедиограф у првом плану, ушао је у свет књижевности – стиховима.²⁵² Почеци његовог раног песникованја, још довољно неиспитани, занимљиви су за испитиваче српске поезије, али и за музикологе. И једни и други су опазили да су се извесне песме из његових првих прозних и позоришних дела певајући популаризовале у српском грађанском друштву. Које су то песме, какве су то мелодије? Мислимо да та питања нису за нас данас неинтересантна, јер нам те песме својом реконструкцијом дочаравају младог Стерију и време у коме је писао.²⁵³

Најпре неколико података о, да тако кажемо, „угашеним“ певаним песмама Стеријиним. То су оне песме за које постоје подаци да су се извесно време певале у српским грађанским домовима XIX века, али се данас не певају, јер немамо о њиховој популарности музичких доказа (тј. нотних записа, мелографских бележења) да бисмо могли музичким извођењем да чујемо како су се оне некада певале.



Јован Стерија Поповић (1806–1856)
фото-извор: Дигитална Библиотека
Матице српске

²⁵² Ст. Новаковић, *Јован Стеријин Поповић*, књижевно-историјска студија, Београд, 1907, 6: „У автобиографији (Ј. Ст. Поповића, рукопис) налазимо драгоцену записку, која нам показује да је баш у то време, кад је због слабога здравља морао остати код куће (период 1820–1825), дошло буђење његовог књижевног полета. „Сад му – пише он у својој автобиографији – падну Видаковићев романи у руке и чрез њих таква гледишта читања у њему породи се, да је дан-ноћ над књигама седео, и кад му не би свеће давали – на месечини читао. Ту је одмах нека поетична покушенија чинио.“ Последњу реченицу покојник је био написао, па је после пребрисао и другом заменио...”

²⁵³ Занимљив је податак који такође наводи Ст. Новаковић: „1825 године изда Ј. С. Поповић објаву на књигу „Седмостручни Цвѣтакъ“... У тој књижици су три песме познатог грчког родољуба и песника Риге из Фере, који је Грке будио на устанак и који је мученички погубљен 1798. у Београду, међу којима је прва и позната грчка Марсељеза („О Јелини, устаните, дан вам славе заплави“)... Обећавао је и грчки текст горе поменутих стихова и нека мелодија у нотама, и слика у бакру резана. Изгледа да је на тој објави и остало, а да дело није изашло.“ (Ст. Новаковић, *наведено дело*, 8–9).

Проф. Боривоје Маринковић нашао је да су се по рукописним песмарицама помно преписивале две песме Ј. Ст. Поповића, обе из романа *Бој на Косову или Милан Тојлица и Зораида* (Будим, 1828) и то – једна „угашена“: „Дична звездо, јарко сунце“, и једна „жива“: „Сакри бледе твоје зраке“.²⁵⁴ Да томе додамо: током XIX века из истог романа певала се и песма „Тужи бједно срдце моје“, као што сведочи штампана *Песмарица* Радована Премовића (Београд, 1845). И у *Забавној ђесмарици* Јеремије О. Караџића (Београд, 1854) налазили су се текстови још двеју „угашених“ популарних Стеријиних песама: „Слатка туго срдца мога“ и „Љубко дише окол’ мене“.²⁵⁵ Урош Џонић, приређујући *Целокујна дела* Ј. Ст. Поповића, вели: „Из комедије „Зла жена“ објавио је Стерија стихове под насловом „Сретина песма“ у Срп. Нар. Листу 1838 стр. 49.“²⁵⁶ Томе ваља додати и запажање историчара музике Стане Ђурић Клајн, која пише: „Он (тј. Ј. Ст. Поповић) иако музички нестручњак, чак је сам компоновао једну мелодију. О томе налазимо трагове у Архиву Српске академије наука, где се у заоставштини Јосифа Шлезингера налази и рукописни примерак песме „Боже даруј многа љета“ (нашем књазу Михаилу). Фрањо Кухач, који је Шлезингерове композиције брижљиво средио и снабдео их подацима, у заглављу ове песме додао је и то да је ову „мелодију исхитрио (што значи изумео, компоновао) Јоцо Поповић Ћир-Јања, а укајдио ју је (што значи нотама записао) Јосиф Шлезингер“.²⁵⁷

Од „живих“ певаних песама Ј. Ст. Поповића које су се некада радо певале у српском грађанском друштву, а које се могу чути и данас, захваљујући сачуваним мелографским бележењима – можемо поменути: тзв. *Милевину ђесму* („Што је, бједна, да све тако нешчастије помињеш“), „Сакри бледе твоје зраке“, „О љубови паклена“ (под претпоставком да је Стеријина) и родољубива „Устај, устај, Србине“.²⁵⁸ Ево неколико података о њима.

²⁵⁴ Б. Маринковић, *Српска грађанска ђезија*, књ. II, Београд, 1966, 517–518.

²⁵⁵ Песма „Љубко дише окол’ мене...“, познатија по наслову „Надгровије једне добронравне дјевице“, штампана је у „Србском народном листу“, III/1838, 8, 57–58 и у „Голубици“, III/1841, 188. Песма је спевана 1835, у Вршцу.

²⁵⁶ У. Џонић, Напомене уз *Целокујна дела* Ј. Ст. П., књ. V, 371.

²⁵⁷ С. Ђурић Клајн: *Музика код Стерије*, „Политика“ 1. V 1956. У прилогу есеја објављен фото-снимак почетка поменутог рукописа.

²⁵⁸ О тзв. „српској Марсељези“ Ј. Ст. Поповића „Устај, устај, Србине“ постоји литература: Ј. Ст. Поповић, *Сан Краљевића Марка*, Целокупна дела, Београд, књ. II, 118–119; К. Станковић, „Србска народна песма“, за фортепијано у варијације ставио и његовој светлости књазу Михаилу М. Обреновићу посветио, Беч, 6. г. [1852]. (Садржи: Увод, песма „Устај, устај, Србине“, са три варијације, и завршетак); Fr. Š. Kuhač, *Južnoslovenske narodne porievke*, Zagreb, 1881, кпј. IV, br. 1568, 385–389 (мелодија и обимна напомена о песми); Ђ. Малетић, *Грађа за историју Српској народној ђозоришћу у Београду*, Београд, 1884, 15–16; Ст. Новаковић, *Наведено дело*, Београд, 1907, 71, 73, 81–82; Д. Маринковић, *Усјомене и доживљаји Д. М. (1846–1869)*, Београд, 1939, 23–24; Ј. Скерлић, *Исјорија нове српске књижевности*, Београд, 1914; М. Томандл, *Сјоменица ђанчевачкој српској црквеној ђевачкој друшћва* (1838–1938), Панчево, 1938, 46–48; С. Ђурић Клајн, *Наведени есеј*.

I

МИЛЕВИНА ПЕСМА

У историји нашег песништва позната је тзв. *Анђелијина њесма* („Еј пусто море, еј пусти вали“), из трагедије *Максим Црнојевић* Лазе Костића, за коју је музику написао капелник новосадског позоришта Аксентије Максимовић. Она је била веома популарна у другој половини XIX века; певала се у друштвима и читала по антологијама. Међутим, првом половином XIX века „владала“ је *Милевина њесма* („Што је, бједна, да све тако нешчастије спомињеш“). Ту сетну арију Милевину, која се налазила у „жалосном позорју“ Ј. Ст. Поповића *Невиносѿ или Свеѿислав и Милева* (Будим, 1827, два издања), читалачка, а нарочито позоришна публика није могла да заборави. Жртвована за спасење српскога народа, одведена у харем турскога владара Бајазита, Милева је болно „плачући певала“, уздишући над својом судбином:

Што је, бједна, да све тако
 Нешчастије спомињеш?
 Зашто тугу све једнако
 У прсима ти раниш?
 Јер често мене
 Горке судбине
 Посјећују отрови.

‘Оћеш кадгод с тугом твојом
 Бједна птицо престати?
 ‘Оће л’ сунце с лучом својом
 Кадгод теби синутити?
 Неће, ах! Неће,
 Јер тама веће
 Загушује свијета зрак.

Шта ти, дакле, јошт остаје,
 О пребједна грлице,
 Чим се тешит не престаје
 Твоје бједно срдашце?
 Једна надежда
 Просипа бледа
 Зрака бједној Милеви.

Тај унутрашњи дијалог „обучен у музику“ позоришни гледалац Театра на Бумруку 40-их година није заборавио; меке девојачке душе, које су још у позоришту оплакивале Милевину судбину, понеле су, враћајући се из театра, у свом

срцу и Милевину елегичну, коју ће данима сетно певати уз пратњу гласовира у осамљеним одајама дома своје младости.

О тој првобитној мелодији нема много података. Претпоставља се да ју је за позоришно извођење саставио Никола Ђурковић (1812–1875), пре свега добар натурални певач, редитељ, позоришни преводилац, први хоровођа Панчевачког српског црквеног певачког друштва. О томе се оскудно говори у споменици тога друштва: „За Ђурковићеву обилну композиторску делатност, ваља нам да изнесемо још и Бошковићев навод о томе да су Ђурковићев ученик, учитељ Пера Михајловић и многи други Ђурковићеви савременици тврдили „да је понајвише он дао мелодију Шлезингеру за `Зидање Раванице`, `Краљевића Марка и Арапина`, `Женидбу Душанову` и `Светислава и Милеву`“ итд., а да је овај само израдио оркестарску пратњу, али да је то питање остало још увек спорно.“²⁵⁹ И поред тога, о популарности ове песме сведоче други подаци: нпр. да се текст песме налази у *Забавној ђесмарици* Јеремије О. Караџића (Београд, 1854). Сем тога, сећајући се свога ђаковања у Београду 50-их и 60-их година XIX века, др Владан Ђорђевић (1844–1930) пише: „Од песама на ноте, које су ђаци преписивали и певали, сећамо се само ових трију: „Што је бједна да све тако“, „Сад је зора...“ и „Синоћ доцкан страда...“²⁶⁰ Али ниједан препис тих ђачких преписа није доспео до наших дана.

Нотни запис *Милевине ђесме*, који ми прилажемо, начинио је оловком српски композитор и мелограф Петар Крстић (1877–1957), дугогодишњи капелник Народног позоришта у Београду. Рукопис се налази у заоставштини Крстићевој у Музиколошком институту у Београду, у одељку „Српске народне песме“ (сигн. 4192). Самим тим што се налази заједно са осталим бележењима народних песама, може се извући закључак да је записана мелодија пре мелографско бележење, него оригинална композиција П. Крстића. Нема године када је забележена ова мелодија, а ни података који би говорили да ли је мелограф знао чија је песма. Могуће да је то било почетком овога века, када је београдско Народно позориште у сезони 1902/3. ставило на репертоар *Светислава и Милеву*. Запис оловком, јасан и читљив, никада није штампан. Ако имамо на уму да је само Петар Крстић забележио мелодију *Милевине ђесме*, схватамо да се ради о драгоценом нотном запису, који нам верно илуструје како се та песма некада певала на београдској позорници и у салонским круговима београдског грађанског друштва XIX века.

²⁵⁹ М. Томандл, *Нав. гело*, 46.

²⁶⁰ В. Ђорђевић, *Успомене I*, Нови Сад, 1927, 122.



Петар Крстић: „Српске народне песме“,
(Рукописна збирка Музиколошког института у Београду, бр. 4192)

II

ЈОШ НЕШТО О ПЕСМИ „САКРИ БЛЕДЕ ТВОЈЕ ЗРАКЕ“

Проф. М. Лесковцу јавност дугује што је у одличној *Анџолоији сџарије српске џоезије* (Нови Сад, Београд, 1964) међу песмама прве половине XIX века донео и текст песме Ј. Ст. Поповића „Сакри бледе твоје зраке“. На странама 362–363 *Анџолоије* песму је допунио врло лепом, информативном белешком о пореклу песме, њеној популарности у српском грађанском друштву. Његову белешку допунио је Б. Маринковић у избору *Српске грађанске џоезије* (Београд, 1966, књ. II, 517–518). Имајући у виду ове две белешке, доносимо још неколико података о тексту и мелодији песме, који нам омогућују да заокружимо казивање о њој.

Текст песме, да поновимо, објављен је у склопу сентименталног романа Ј. Ст. Поповића *Бој на Косову или Милан Тојлица и Зораида* (Будим, 1828). Први пут се ова песма јавља, самостално цитирана, у *Песмарици* Радована Премовића (Београд, 1845). Сигурно је да је текст песме изашао из оквира романа и раније, у периоду 1830–1845, али када тачно, то се није утврдило. У *Хрвајској џесмарици*, коју је „сложио“ Ђуро Стј. Дежелић (Загреб, 1918) налази се под бр. 253, на стр. 251–52, текст „народне“ песме „Љубезница“:

Сакри бијеле твоје зраке
О свјетлило мјесеца

Да не виде горку тугу,
Коју драга задаје.

Свједок ипак нека буду
Чисте моје љубави

С које бол ми престат не ће,
Док га драга не вида.

С тога, вјетре, носи драгој
Горки овај уздисај

Носи, реци, тугу моју
У срцу јој уливај.

Да се смили несретному
Покој пружи бар на час

Кад злокобни удес гледа
Да растави за вјек нас.

Народна

Као што се види, Стеријина песма је била узор приликом испевавања ове хрватске народне варијанте. Текст из Дежелићеве песмарице није исправно штампан јер очито је да то нису дистиси, већ строфе. Овај текст, и поред сличности са текстом Стеријине песме, никако не можемо окарактерисати са „варијанта“; можда са „варијација“. Остаће тајна ко је ову варијацију спевао.²⁶¹ Прве мелодије Стеријине песме „Сакри бледе твоје зраке“ забележио је још Фрањо Ш. Кухач у капиталном делу *Јужнословенске народне ѱојиевке*, књ. I (Загреб, 1878). Уз две различите мелодије, које нам сведоче о великој популарности ове песме Ј. Ст. Поповића у грађанском друштву, Кухач је приложио драгоцену напомену: „Не мислим да је овај напјев изпрва био намењен овому тексту, јер овај текст није из народа, већ га је спјевао Ј. С. Поповић. Јамачно је какав љубитељ пјевања овај лепеи и скроз оригинални народни напјев прилагодио овом тексту. Ја сам ову пјесму чуо од Ђурковића, који је дуго времена у Босни живио, те кашње био агент паробродске постаје у Вуковару, послјије у Панчови,

²⁶¹ У есеју М. Савића *Наши сѱари: Васа Николић* (подлистак „Заставе“ бр. 12–14 за год. 1926), песма Ј. Ст. Поповића „Сакри бледе твоје зраке“ приписује се заборављеном новосадском поети Василију Николићу (1822–1890). То, наравно, не стоји, али би можда ова „варијација“ могла да буде са Васиних поетских струна.

а тада у Осиеку.²⁶² Ова се напомена односи на прву мелодију, „из Босне“,²⁶³ иако је штампана испод друге мелодије „из Славоније“.²⁶⁴ Слично бележење напева ове песме чува се у Панчеву, у једној рукописној бележници, међу папирима и нотама композитора Мите Топаловића.²⁶⁵ Сем тога, познат нам је и податак да хрватски композитор Ватрослав Коландер (1848–1912) има дует песму за сопран и бас „Сакри блиеде твоје зраке“, али не знамо да ли је то мелографско бележење прилагођено за два гласа или је оригинална композиција.

Остаје нам да закључимо да је песма „Сакри бледе твоје зраке“ Ј. Ст. Поповића и текстом и мелодијом била веома популарна и да је извршила извештај утицај и на друге певане песме прошлог века. Тај утицај осећа се понекад и у ситним детаљима. На пример, ретка црквенословенска реч „Свет[л]ило“, употребљавана само у црквеној поезији, успела је да и нехотице уђе у поетски речник, најпре Стеријин, о чему сведоче стихови:

- (1) „... о, с в е т л о месеца!“ (С. Ст. Поповић, 1828)
- (2) „... за ме нема с в е т л а“ (В. Николић, 1851)
- (3) „... с в е т л о дана губи се и гаси.“ (В. Илић, 1881)

Sakri blede tvoje zrake,
O sveto mjeseca
|: Tija noći, primi tajnu
Ucviljenog mog srca!|

Isti vetre, nosi dragoj
Ovaj gorki uzdisaj,
Nosi reči i potajno
U srdce joj ulivaj.

Danom tužim u tajnosti
Krijuć' srdca svoga strast,
Težim k noći, gdi ću suze
Slobodnije roniti.

Da sujete moje želje!
Bez nje nema života
Bez nje ceo je svet pustina
I sva zemlja tamnica.

O vrati se, zrače dana,
I neba svog осветли.
Velim vidit' moju dragu
Neg' u srdcu tužiti.

(*Pesmarica I, štamp. god. 1862 u Novom Sadu*)

²⁶² F. Š. Kuhač, *Južnoslovenske narodne popievke*, Zagreb, 1878, knj. I, 208.

²⁶³ Та мелодија, коју је Кухачу певао Н. Ђурковић, није оригинална. Сравнио је са мелодијом варошке песме непознатог песника „Љубим твоје њежне очи“ (објављена у нав. делу Ф. Ш. Кухача, књ. I, бр. 365) и мелодијом песме „У развиту тије ноћи“, такође непознатог песника (објављена у К. Станковића „Србске народне песме посвећене Српкињама“, Беч, 1859, бр. 21).

²⁶⁴ И мелодија „из Славоније“ није оригинална. У почетном мелодијском мотиву има сличности са мелодијом варошке песме непознатог песника „Код овако дивне ноћи...“

²⁶⁵ В. Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Београд, 1950, 54.

257. Ista pjesma.

Iz Slavonije.

Moderato ♩ = 100.

pf
Sa - kri blie-de tvo - je zra-ke o svje-ti-lo mje-se - ca!

f
ti - ha no - či pri - mi taj - na u - cvi - lje - nog mog' srd - - ca.

*) Ne mislim da je ovaj napjev izprva bio namenjen ovom tekstu, jer ovaj tekst nije iz naroda, već ga je spjevao J. S. Popović. Jamačno je kakav ljubitelj pjevanja ovaj liepi i skroz originalni narodni napjev prilagodio ovom tekstu. Ja sam ovu pjesmu čuo od Gjurokovića, koji je dugo vremena u Bosni živio. te kašnije bio agent parobrodске postaje u Vukovaru, poslije u Pančevi a tada u Osijeku.

Фрањо К. Кухач: „Јужнословјенске народне попиевке“, књ. I, Загреб, 1878.

256. Noć prijateljica je suzam.

Iz Bosne.

Moderato $\text{♩} = 100$.

The musical score is written for a voice and piano. It consists of six systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines in both hands. The vocal line is in a soprano or alto range, with lyrics in Latin script. Dynamics include piano (p), piano-forte (pf), and forte (f).

pf Sa - kri ble - - de tvo je zra - ke, o sve - ti - lo

mje - - se - ca! ti - ja no - - ċi *f* pri - - mi

taj - - nu u - evi - ljenog mog srd - ca! *pf* ti - ja no - - ċi,

f pri - - mi taj - - nu u - evi - lje - nog mog srd - ca!

III

ТРАГОМ ДВЕЈУ ПОМЕНУТИХ ПЕСАМА У ЛАЖИ И ПАРАЛАЖИ

У једном поглављу *Швабице* Лазе Лазаревића налази се чудан мото:

„О љубови паклена!“

Потражи сам аутора.

Мото и нехотице изазива питање: на кога ли је Лаза помислио исписујући тај мото? Помислио је на почетак једне старе певане песме, која је у доба његове ране младости била веома популарна у отменијим грађанским круговима. Аутора није знао, или је можда нешто чуо о њему. Загонетка, зар не? Оно што се може претпоставити јесте да је Лаза ову песму чуо у Београду, можда у кући свога зета Милорада Поповића Шапчанина, познатог песника из 60-их и 70-их година XIX века. А Шапчанин ју је могао чути још у доба своје младости и то у почетку свога песникованја. Чуо је и касније како је младе „фрајлице“ певуше уз пратњу клавира. На њиховом клавиру јамачно је тада био овај врло ретки нотни запис песме „О љубови паклена!“, штампан у тада недавно изашлој музицијској *Сво сръских ѡесама*, коју је скупио и у четири мушка гласа сложио Александар Николић, св. I (Беч, 1863).²⁶⁶ Међутим, залазећи још дубље у прошлост, у потрази за овом песмом, видимо да је она била позната београдским салонским круговима и 50-их година, јер се њен текст налази у *Забавној ѡесмарици* Јер. О. Караџића (Београд, 1854). А и поред тога, ова песма је 40-их година морала бити јако у моди и, наравно, радо се певала јер о томе сведочи њен текст цитиран у *Песмарици* Радована Премовића (Београд, 1845).

Али није ни то све, јер ова је песма била позната и генерацијама 30-их година прошлог века, и ту ће, ваљда, бити почетак њене популарности. Наиме, у комедији Ј. Ст. Поповића *Лаж и ѡпаралажа* (Будим, 1830) одмах на почетку у „првом дјејствију, првој појави“ Алекса, главна личност комедије, започиње монолог овако:

АЛЕКСА (Држи једно писмо у руци): Добро, добро ... / ... / Моја Марија!

Ти си се дала у талијанске арије:

„Ах љубови паклена,

Слатка туго срца мога!“

Боље да си певала ону стару песму:

„Друге моје, не будите луде!“

Кроз уста свог јунака Ј. Ст. Поповић је поменуо не одломак једне, већ почетне стихове *двеју* песама, и то *нових* песама, које су се певале на „талијанске арије“. Значи, Стерији су обе песме биле врло добро познате, па чак и карактеристике њихових арија. Остало је питање: јесу ли се ове песме и пре овог помена у *Лажу* и *ѡпаралажу* чуле или их само песник помиње?

²⁶⁶ Тај врло ретки нотни запис са потписаним текстом прилажемо. Текст је сличан и у наведеним београдским песмарицама, па га нисмо посебно наводили.

Nr. 2.

Andante.

Тенор. 1. 2. *p*

Бас. 1. 2. *p*

О! лю - бо - ви на - кле-на О!

лю - бо-ви Гроз - на, До шта си ме до-

ff

ве - ла, О! *p* лю - бо - ви смрт - на до на -

1mo. *2do.*

p

О! каква садъ тишина
Окол' мен' царствує
Иа какова промена
Понавля счастье.

Иъ сме миле мов,
И любезна писма,
Садъ сердце в радостно
Сакупило чувства.

Бръ радость я бадава
Око л' себе тражимъ,
Кадъ мени оне нема,
За коіомъ я тужимъ.

Од тих двеју песама – „Слатка туго срца мога“ јесте Стеријина. У једној сцени своје комедије *Београд некад и сад* (Београд, 1853), он наводи цео текст ове песме са „примјечанијем“: „Ова песма налази се печатана у туђој једној књизи, но зато је опет од сочинитеља овог позорија.“²⁶⁷ Тако је остало питање, да ли је и она прва песма, коју је споменуо у свом комаду *Лажа и њаралажа*, његова? Ми смо склони да поверујемо да је и песма „Ах љубови паклена!“ једна од Стеријиних непознатих нам раних песама његовог првог сентименталистичког периода песникованја, који је он доцније покушавао да заборави. Претпоставку подупиरे чињеница да је песма прву популарност постигла у Банату (А. Николић, који ју је једини нотама забележио, родом је из Темишвара, где је Стерија некада учио гимназију), а затим је, са песником, дошла у Београд, где се дуго певала у српским грађанским кућама отменијега света. У прилог томе говори и то да је у време њеног помена у *Лажи и њаралажи* то била нова песма, као и да се њен текст очувао углавном у београдским песмарицама. Игром случаја, она је дошла и до нас, захваљујући ретком нотном запису и текстовима које памте песмарице.²⁶⁸

На крају, ваљало би истаћи: приликом штампања целокупног издања Стеријиних дела, у сабране песме требало би унети и текстове неких популарних песама из прозних и позоришних дела.

Ђорђе Перућ

Објављено у:

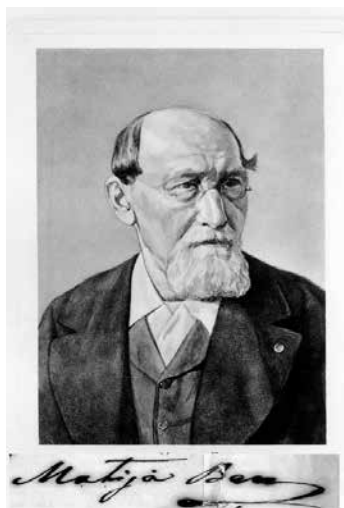
„Зборник Матице српске за књижевност и језик“ (Нови Сад),
XXIX/2, 1981, [395]–405.

²⁶⁷ Ј. С. Поповић, *Целокуйна дела*, књ. II, 53–54 (напомена испод текста комедије). Да је Ј. С. Поповић пратио и познавао опере и оперете, показује и Ст. Новаковић: „У предговору к „Злој жени“ спомиње како они који су познати с немачком књижевношћу могу наћи да је „Зла жена“ налик на немачког писца Ф. Х. Вајса. Допуштајући да има сличности у главној концепцији, Ј. С. Поповић додаје: „Како ће се одмах и то примјетити да између мојег и Вајсиног дјела никакве друге сличности нема, осим прве једнаке идеје, коју смо обојица – Вајсе за волшебну оперу (*Zauber – Oper*), ја пак за природну комедију, свак по своме свиђењу и укусу употребили и израдили.“ (Ст. Новаковић, *Нав. дело*, 114). Штавише, Стерија прави планове за оперу „Постанак српског царства“, коју је, најпре замислио као мелодраму, „па је позније та реч прецртана и замењена речју – опера. Али је на том и остало: од либрета нема ни строфе.“ (Ст. Новаковић, 73).

²⁶⁸ Песма је вероватно настала у периоду 1820–1825. Није нам познато да се текст песме налази у грађанским рукописним песмарицама.

13. Популарна балада „Млада Јелка љуби Јанка“ као почетни извор стварања некад слављене а данас заборављене трагедије Матије Бана *Српске цвети*

Недавно је у једној публикацији писано о песми „Млада Јелка љуби Јанка“ овако: „За Пљевља је везана песма позната на ширем простору: „Млада Јелка љуби Јанка“. Догађај несрећне љубави између Јелке и Јанка који се збио у Пљевљима на размеђи XIX и XX века, када су патријархални обичаји почели да узмичу пред новим, европским, нашао се у овој песми. Описала га је Милка Бајић Подерегин (1904–1971), Пљевљанка, у свом роману *Свиђање* (Београд, 1997), у ком пише о прошлости Пљеваља, о 'старом свету којег више нема'. Јелка је била од Жарковића и живела је у махали Голубињи, а Јанко од Којића; 'био је с Брда', из засека Мрзовића. Мирко Рондовић (певач) је ову песму снимиио за Радио Београд (1969)...“²⁶⁹ А све то је – нетачно. Нити је песма „Млада Јелка љуби Јанка“ црногорска, иако је и данас тамо највише певана, нити је легенда настала према именима пљеваљских љубавника који се ту наводе.



Матија Бан, фото-извор:
Дигитална изложба Библиотеке
Матице српске, децембра 2018.

Та песма има свог песника, има време и разлог због ког је написана, има и своје композиторе, има и мелографске записе. Има још много тога што би се о њој могло написати. Али, укратко, прави подаци су следећи: популарну баладу „Млада Јелка љуби Јанка“, у којој је опевана несрећна љубав двоје љубавника (Јелке и Јанка), написао је песник **Матија Бан Дубровчанин** (1818–1903) године 1850. Текст песме је објављиван више пута (1878. у часопису „Slovinac“ и у посебној песничкој збирци *Различите ђесме*, Београд, 1892, у *Дјела Матије Бана*, књ. 8). Песма је првобитно написана да се пева у позоришним трагедијама М. Бана, у његовој заборављеној, али иначе занимљивој драмској билогији састављеној од трагедија: *Милијенко и Добрила* (1850) и *Смрт кнеза Доброслава* (1851), које су се изводиле као целина.²⁷⁰ Балада „Млада

²⁶⁹ Ацо Доганџић, *О песми Млада Јелка љуби Јанка*, Мирко Рондовић, у *Даница*, забавник Вукове задужбине за 2016, Београд, 2015, 283–285.

²⁷⁰ Фабула трагедије *Милијенко и Добрила* није оригинал Матије Бана. Драматизација је израђена на основу истоименог романа *Miliceno e Dobrilla* (Zara, 1833), који је на италијанском написао заборављени романсијер Марко Кажотић (1804–1842). О њему, његовом делу као и трагедијама М. Бана исцрпно је писао Мате Зорић,

Јелка љуби Јанка“ пева се у обе трагедије на месту где драмска радња кулминира. То је узрок што је балада морала да буде одмах компонована, односно да се изводи певањем уз пратњу инструмента. Песма је имала 16 строфа и певала се у одломцима. У њој се казује како се у старо време двоје младих, Јелка и Јанко, заволео и девојка, кнежева кћи, поручује свом момку, витезу Јанку да је посети ноћу тајно у њеним одајама у очевом замку. А он одговара да јој не може доћи јер цео замак и њу чувају „на зидинама страже“ њеног оца и „бде по сву божју ноћ“. Ипак, она га придобије, те се око поноћи он у једном чуну отисне да доплови близу њених одаја, иако је те ноћи била велика олуја на мору. Јелка га је чекала све до зоре, али се он није појавио. „Под замак јој с чуном дош’о“, вели песма и још стоји ту, ну на прс(и)ма нож сред грдне ране заб(и)јен му. Прочуло се да га је тим ножем усмртио Јелкин отац, што она није знала. Јелка је изгубила свест и помрачена ума је дуго боловала и стално понављала: „Он ће доиста доћ!“ Како и зашто је ту баладу Матија Бан повезао са својим трагедијама *Милијенко и Добрила* и *Смрт кнеза Доброслава*?

Јанко и Јелка нису лица која играју улоге. Лица су друга: главна су младић Милијенко и девојка Добрила, а споредна кнез Доброслав, отац Добрилић, и кнез Радимир, отац Милијенков. Деца се воле неизмерно, а родитељи се мрзе до претњи убиством. Кнез Доброслав мрзи и Милијенка и прети му да ће га убити ако се икад буде састао с његовом ћерком. Он налази Добрили другог момка и хоће да је уда за њега. Добрила пребегне свом вољеном Милијенку. У једној сцени Милијенко уз гитару почиње да п е в а стару љубавну баладу о Јанку и Јелки. Пева управо кобне стихове из те песме у којој се опева смрт Јанкова, кога је убио отац Јелкин.²⁷¹ Стиховима из баладе „Јанко и Јелка“ аутор трагедије је навестио несрећан исход њихове љубави која се ближи трагичном крају. Врховни владар земље, бан, успео је делимично да измири кнезове Радимира и Доброслава; девојку је вратио оцу с одлуком да се она изведе из очевог двора, а да је Милијенко одведе. И одиста, Милијенко изводи Добрилу са сватовима, али на прагу замка кнеза Доброслава оспе се плотун из пушакa с тврђаве и поубија сватове и младожењу Милијенка, а невеста Добрила буде тешко рањена.²⁷² Ту се завршава први део драмске билогије *Милијенко и Добрила*. Затим следи други део. Драмска радња се наставља трагедијом *Смрт кнеза Доброслава* која се углавном одиграва у замку кнежевом. Ту болује Добрила, која је успела да пре-

Marko Kažotić, Zagreb, 1965 (сепарат). Видети и: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, Novi Sad, 1987, III, 111. Роман М. Кажотића обрађује догађај по предању из XVII века.

²⁷¹ „Чин четврти (Соба у замку Радимирином. Поред Добриле на снижем сточићу сједи Милијенко који уз гитар завршује пјесму. Сунце се рађа.) – Милијенко: (баца гитар): *Пусића ђјесма, одвише је ђужна / а увјек ме ђјераш га је ђјевам. / на очи ђи увјек наїна сузе.*“

²⁷² Милијенко је сахрањен одмах поред двора Добрилиног, где је и убијен. Тај податак показује извесну сродност с етнолошким легендама о тзв. „сватовским гробљима“ на којима су погинули сватови, младожења, млада, кумови, девери, стари сват и сви изгинули сахрањивани на месту где би изгинули, а према старој пословици: где ко мре, ту се и копа. Добрила је имала прилике да често посећује гроб свог несуређеног Милијенка.

боли телесне ране, али није и духовну. Она постепено сазнаје о догађајима с њене свадбе: да је Милијенко са сватовима погинуо, да је убијен, и нада се да ће наћи правог убицу који је усмртио њеног Милијенка. Да би је забавио, отац јој је дозволио да се дружи са извесним младићем Цвјетком мислећи да Добрилу, кад се придигне, за њега и уда. Добрила болује дуго и једину утеху има у старој балади о Јанку и Јелки у којој се пева о бесмртној љубави двоје младих, љубави која је јача од смрти. Она замоли Цвјетка да јој отпева ту песму.²⁷³ Цвјетко пева фрагмент баладе у којој се опева Јелка, њено чекање љубавника који је убијен, кога је ножем убио Јелкин отац. М. Бан употребљава и овде песму о полуделој Јелки као предсказање Добрилиног лудила и смрти.²⁷⁴ Чека се само сазнање да је Милијенков убица био сам кнез Доброслав, њен отац. И то се убрзо догађа и Добрилина је судбина запечаћена. Она од тог сазнања пада у занос, губи свест и у последњим часовима понавља последње речи Јелкине из старе баладе: „Он (Милијенко) ће доиста доћ!” Тако је балада „Млада Јелка љуби Јанка” послужила академику и драмском писцу Матији Бану да трагику једног текста песме и кобну смрт двоје љубавника Јанка и Јелке, *контрајункџиски љовеже* с трагичним страдањем Милијенка и Добриле у својим трагедијама *Милијенко и Добрила* и *Смрт кнеза Доброслава*.

Део баладе који опева Јанково убиство, предсказује погибију и Милијенку, а део баладе, у коме се опева Јелкина полагана смрт, пројектује се као слика Добрилиног страдања. То је допринело великом успеху тих трагедија Матије Бана, а сама балада „Јанко и Јелка” брзо је нашла пут до позоришне пубlike и почела да се пева и по српским домовима. Путујуће глумачке дружине, приказујући ове Банове трагедије, преносиле су и певану песму „Јанко и Јелка” у разне крајеве, те се она нашла и у мелографским записима у Србији, Босни и Херцеговини, Црној Гори, па и у Славонији.²⁷⁵ Тако је позоришна песма М. Бана у народу прихваћена и постала је народна песма.

Речено је да је балада „Млада Јелка љуби Јанка” морала да добије напев или композицију, јер је њена основна сврха била да се *певањем* изводи на сцени. Кад су се трагедије Матије Бана *Милијенко и Добрила* и *Смрт кнеза Доброслава* први

²⁷³ „Добрила (Цвјетку): *Ошћјевај ми ону шужну ђесму / коју Chesћо ђред вјенчањем мени / Он ђјеваше шол(и) умилним ђласом.* – Цвјетко (пјева): *„И ђучина да узаври / из ђонорна дна / Једнако ме, Јелко чекај / Доћи ћу шии ја... Под замак јој с чуном дош’о / и још сћоји шу / ну на ђрсма нож сред ђрдне / ране забишћ му.”*

²⁷⁴ „Добрила: *Би убоген! Чу ли: би убијен! (устаје ван себе): Тајно, ноћу, као и мој Милијенко! А несрећна Јелка!? Сврши, сврши! Сад да чујеш и смрт њену, мајко!... Казаћу шии шћо и сама: Јелка, шћо је часа свијесћ изћубила, ђа скоро наћоше је мрћеву...* (Даље бунца, говори речи без смисла): *Знаш. Он уби и Милијенка моја! Он, он и нико грући.*” – Даље М. Бан вешто слика кроз монолог Добрилине знаке њеног поремећеног ума.

²⁷⁵ Познатији мелографски записи: 1. Лудвик Куба, „Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine” (1893, Nevesinje), Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, 1907, br. 259; 2. Mustafa A. Mulalić, „Jugoslovenska narodna mekamska pjesma i svirka”, rukopis u istorijskom arhivu u Sarajevu, br. 811 (Bosna); 3. Slavko Janković, „Narodne pjesme iz Nijemaca (općina Vinkovci)”, rukopis, ZIF, 215, br. 22; 4. Весна М. Миловић, „Музичка фолклорна баштина у Србији”, (Народне песме из Црне Горе), том 3, бр. 35 (певач: Ксенија Цицварић). [Захваљујем колегиници Весни М. Миловић, професорки солфеђа, што се, осим што је правила компјутерске преписе неких песама у овом раду, веома залагала да ми пружи своје податке о овој познатој балади Матије Бана].

пут приказале у позоришту, и балада „Јанко и Јелка“ први пут је запевана. То је било најпре у Новом Саду, у позоришној сезони 1866. године.²⁷⁶

Српско народно позориште је извело обе трагедије, а све песме у њима компоновао је капелник тог позоришта Аксентије Максимовић (1844–1873). У његовој биографији наведене су обе композиције: „Веле људи“ (из *Миленка и Добриле*) и „Млада Јелка“ (из *Смрти кнеза Доброслава*).²⁷⁷ Ниједна од тих композиција није сачувана и не зна се јесу ли то две различите мелодије или је у питању једна мелодија. Трагедија *Добрила и Миленко* у Народном позоришту у Београду премијерно је изведена 30. марта 1869. године. Музика за ту представу била је такође капелника Аксентија Максимовића, као и за трагедију *Смрт кнеза Доброслава*, а премијера те трагедије била је 24. новембра 1874. Све до те године капелник Даворин Јенко није за београдску сцену компоновао своју соло песму „Јанко и Јелка“. Компонована



Аксентије Максимовић,
капелник и композитор СНП-а

је вероватно 1878. године када ју је песник објавио у целини у „Slovincu“. Прво јавно извођење баладе „Млада Јелка“ изван оквира поменутих трагедија Матије Бана било је у Београду маја 1897. године. Песму је отпевао чувени српски бас Жарко Савић на свом концерту у Београду. Већ следеће године је изашао „Албум песама из концерта Жарка Савића“, Београд [1898], на ком је, поред осталих песама из репертоара овог оперског певача, објављена под бр. 6 и „Млада Јелка“ од Даворина Јенка; песма је приређена за бас уз пратњу клавира, а одмах потом, Даворин Јенко је поново објавио ту своју соло песму у музичком издању „8 српских песама“, за један глас с пратњом клавира, Лајпциг [1899], бр. 5 „Млада Јелка“. После Првог светског рата издавач музикалија Јован Фрајт приредио је ново издање композиције Д. Јенка „Млада Јелка“, романсе за глас и клавир, Београд, б. г. И то би били основни подаци о овој песми, која се и независно од Јенкове композиције певала у народу, како српском тако и хрватском, још од 1893. године када ју је записао у Невесињу чешки мелограф Лудвик Куба.

²⁷⁶ Насловну женску улогу Мејрими у истоименој трагедији и *Добриле* у *Милијенку* и *Добрили* играла је у Новом Саду данас заборављена глумица и песникиња Марија Цветковић Поповић (†1915) с великим успехом. Убрзо се удала за књижевника Ђорђа Поповића Даничара (1832–1914). У браку су имали двоје деце: др Миленка Ђ. Поповића и Добрилу Поповић, рано преминулу, а врло даровиту младу певачицу.

²⁷⁷ В. Р. Ћорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Београд 1950, 31–32.

Песник баладе „Јанко и Јелка“, плодни српски драмски писац и академик Матија Бан, данас је у театру и књижевности потпуно заборављен. Остао је у сећању Београђана по томе што се једно предграђе Београда у општини Чукарица, где је дуго живео, и данас назива – Бановац, односно Баново брдо.

88

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

ВАН
ПРЕДСТАВА 21.
ПРЕТПЛАТЕ.

У НОВОМЕ САДУ У НЕДЕЉУ 6 ФЕВРУАРА 1872

У НОВОЈ ПОЗОРИШНОЈ ДВОРАНИ:

ДОБРИЛА И МИЛЕНКО.

ДРАМА У 5 ЧИНОВА, С ПЕСМАМА, ОД МАТИЈЕ БАНА.

О С О Б Е:

Кнез Доброслав	Брани.
Кнегиња Марија, његова жена	Ј. Маринковићка.
Добрила, његова кћи	К. Савићева.
Кнез Радмир	Лукић.
Миленко, његов син.	Недељковић.
Кнез Влајко	Суботић.
Тихомир, његов син	Лесковић.
Кнез Дабаша	Хаџић.
Бан трогирски	Зорић.
Његов побочник	Рашић.
Први већник	Станчић.
Други већник	Живковић.
Пол Петар	Соколовић.
Вогдан, управитељ дома радмировог	Станчић.
Вукан, арабаша ајдучки	Пешкић.
Доња добрилина	Ј. Поповићева.
Миро, момак доброслављев	Вунић.
Петко	Соколовић.

Више кнезова, већници трогирски, ајдучи, момци, сватови. — Збива се у XVII. веку у околини Трогира у Далмацији. Прва радња на слави и у двору доброслављевом; друга у двору радмировом испод Мосура, код Доброслава и опет код Радмира; трећа у манастиру, код Доброслава и пред дворцем доброслављевим; четврта код Радмира и у пределу испод Мосура; пета у дворцу и пред дворцем доброслављевим.

У уторак 8. фебруара: „ПАРИСКИ КОЧИЈАШ.“ Позоришна игра у 5 чинова, по француском оригиналу прерадио Ј. Хајман, с немачког превео Манојло Хрваћанин-Србенић.

Добрила и Миленко,
плакат, лист
„Позориште“, 1872,
бр. 21, стр. 88

Ђорђе Перић

Објављено у:
„Зборник о Србима у Хрватској“ (Београд), 2017, 11, 174–178,
одломак из огледа: *Песме српских ђесника у мелођрафским зајисима
ђознајих и мање ђознајих хрвајских мелођрафа*

ИЗВОРИ

ПЕРИЋ, Ђорђе (1976), *Плач Мајке цара Уроша, најстарија српска позоришна песма*, „Гласник Српске православне цркве“, бр. 12, 234–238.

ПЕРИЋ, Ђорђе (1977), *Воскрес Исус ошћроба, радосћ возсија...*, „Гласник Српске православне цркве“, бр. 4, 92–94.

ПЕРИЋ, Ђорђе (1977), *Песма на Рождесћво Хрисћово*, „Гласник Српске православне цркве“, бр. 12, 251–254.

ПЕРИЋ, Ђорђе (1981), *Неколико ѿеваних ѿесама из Сћеријиних ѿрозних и ѿозоришних дела*, „Зборник Матице српске за сценске уметности и музику“, XXIX/2, [395]–405.

ПЕРИЋ, Ђорђе (1982), *Досићејево сећање на једну ѿесму – иіру из деіињсћива*, „Ковчежић“: прилози и грађа о Доситеју и Вуку, књ. 18 и 19, Београд, Народни музеј, 70–74.

ПЕРИЋ, Ђорђе (2008), *Умовеніе ноћ ѿумачење једноі месћа из Живоіа и ѿрикљученија Досићеја Обрадовића*, у: *Дело Досићеја Обрадовића 1807–2007*. Београд, Задужбина „Доситеј Обрадовић“, [321]–334.

ПЕРИЋ, Ђорђе (2010), *Орације Рождесћва Хрисћова – верћейска школска иіра из XVIII века*, „Зборник Матице српске за сценске уметности и музику“, бр. 43, 81–120.

ПЕРИЋ, Ђорђе (2017), *О ѿозоришној ѿесми Маіије Бана „Млада Јелка љуби Јанка“*, *Песме српских песника у мелографским записима познатих и мање познатих хрватских мелографа*, у: *Зборник о Србима у Хрвайској*, Београд, 174–178.

ПЕРИЋ, Ђорђе (2020), *Ускршња школска ѿозоришна иіра ‘Хрисћов іроб’: о іодини іриказивања и моіућем аућору: О іисцу, казивачу и зайисивачу ускршње иіре Хрисћов іроб: поводом 200-годишњице 1820–2020*, „Гласник Српске православне цркве“, бр. 7, 354–360.

ПЕРИЋ, Ђорђе (2021), *Увод у іочейіак срійскоі барокноі црквено-школскоі іеаііра. Позоришни дијалоі – најстарији сценски облик црквено-школских иіара у XVIII веку*, „Гласник Српске православне цркве“, бр. 3, 135–141.

ПЕРИЋ, Ђорђе (2021), *Сценски елементи у народној иіри Војвода из феудалноі доба: Помени „роменче“ у српским средњовековним изворима XIV и XV века и у усменој поезији Срба и Црногораца*, „Братство“, XXV, 41–63.

ЛИТЕРАТУРА

АНДРИЋ, Саво (1972), *Писмо Љубомира Ненадовића из Прага 1844. године*, „Зборник историјског музеја Србије“, бр. 8/9, Београд, Историјски музеј Србије, 119–124.

АНТИЋ, Рахила (1925), *Из рукописа Милована Вудаковића (1836)*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, књ. 5, Београд, Државна штампарија, 152–153.

АНТОНИЈЕВИЋ, Драгослав, ур. (1984), *Фолклорни театар у балканским и југунавским земљама = Folklore theater in the Balkans and in the Danubian basin countries*: зборник радова, књ. 21, Београд, Балканолошки институт САНУ.

БАЈИЋ, Исидор (1913), *Српска музичка библиотека*, 2, бр. 1, Нови Сад, изд. аутора.

БАРАЧКИ, Ненад М. (1926), *Рождество Христово или Божић, православно српско народно црквено појање и божићни обичаји (вершеи и звезда)*, Нови Сад, Велика штампарија Ђорђе Ивковић.

БАРАЧКИ, Ненад (2000), *Српско народно црквено појање*, Крагујевац, Каленић.

БЕРИЋ, Јован (1831), *Пришче либо Сравнишелне бесѣде и нравственна поуче-
ния за младе и за старе*, Књ. 1, Будим, Писмены Крал. Университета Пештанског.

ВАСИЉЕВИЋ, Миодраг А. (1965), *Народне мелодије Црне Горе*, посебна издања Музиколошког института, књ. 12, Београд, Научна књига.

ВАСИЋ, Вера (1958), *Порекло илустрација првих Мармонтелових превода код нас*, „Библиотекар“, 1, Београд, Друштво библиотекара Србије, 19–20.

ВЕЗИЛИЋ, Алексије (1788), *Крашкое написаніе ѿ сѣокоіноі жизни*, Беч, Јосиф Курцбек.

ВЕНЦЛОВИЋ СТЕФАНОВИЋ, Гаврил (1966), *Црни биво у срцу*, приредио Мило-
рад Павић, Београд, Просвета.

ВЛАЈИЋ ПОПОВИЋ, Јасна (2011), *Грецизми у српским народним говорима*, Јужнословенски филолог, LXVII, Београд, Институт за српски језик САНУ.

ВОЗЊАК, Михајло С. (1992), *Историја украјинської літератури*, Львів, Світ.

ВОЈИНОВИЋ, Станиша (2005), *Зајонешке у записима Љубомира Ковачевића*, у: *Велики народни календар „Колубара“ за просију 2005. годину*, Ваљево, Радио Ваљево, 220–243.

ВРЧЕВИЋ, Вук, сакуп. (1868), *Српске народне приповијестике: понајвише крајке и шаливе*, Београд, Српско учено друштво.

ВУЈОВИЋ, Бранко (1973), *Црквени споменици на ђогручју града Београда* = *Les monuments religieux dans la region de la ville de Belgrade*, Београд, Завод за заштиту споменика културе града Београда.

ВУКАДИНОВИЋ, Нићифор (1932), *Цвећник Јована Рајића*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, књ. 2, Београд.

ГРАЂА за историју српског позоришта (1873), „Позориште“, бр. 51, Нови Сад, Српско народно позориште.

ГРУЈИЋ, Радослав М. (1910), *Прилози за историју српских школа у првој половини XVIII века*, „Споменик“ Српске краљевске академије, књ. XLIX, Београд.

ДИМИЋ, Тодор, *Pro memoria*, „Школски лист“, бр. 6–7, Нови Сад, Епископска печатња, 95–98.

ДЕРЕТИЋ, Јован (1983), *Историја српске књижевности*, Београд, Нолит.

ДОГАНЦИЋ, Ацо (2015), *О јесми Млада Јелка љуби Јанка*, „Даница“, Београд, Вукова задужбина, 283–285.

ЂАКОВИЋ, Сретен А. (1935), *Вершеи ђо изјовору и најеву даруварском*, Дарувар, Српска манастирска штампарија.

ЂОРЂЕВИЋ, Антоније П. (1898), *Најновија лира одабраних најновијих јесама*, Београд, изд. аутора.

ЂОРЂЕВИЋ, Владан (1927), *Успомене: културне скице из друге половине деведнаестог века*, Књ. 1, Нови Сад, Сланица.

ЂОРЂЕВИЋ, Владимир Р. (1904), *Збирка одабраних јесама, за школску омладину*, Јагодина, изд. аутора.

ЂОРЂЕВИЋ, Владимир Р. (1907), *Српске народне мелодије*, св. V, Јагодина, изд. аутора.

ЂОРЂЕВИЋ, Владимир Р. (1950), *Прилози биографском речнику српских музичара*, Београд, Научна књига.

ЂОРЂЕВИЋ, Јован (1874), *Дојуне и исправке за „Грађу за историју срп. позоришта“*, „Застава“, IX, бр. 19, 2.

ЂОРЂЕВИЋ, Тихомир Р., ур. (1907), *Српске народне ијре*, књ. 1, Београд, Српска краљевска академија.

ЂОРЂЕВИЋ, Тихомир Р. (1924), *Личности и прилике из културној живоји Војводине*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, Београд.

ЂУРИЋ, Светислав ур. (1973), *Кашало књија на језицима јујословенских народа 1519–1867*, Београд, Народна библиотека Србије.

ЂУРИЋ КЛАЈН, Стана (1956), *Музика код Сјерије*, „Политика“, 1. V, Београд.

ЗДРАВКОВИЋ, Иван (1975), *Средњовековни градови и дворци на Косову*, Београд, Туристичка штампа.

ИВАНИШЕВИЋ, Јован Т. Ф. (1895), *Народно џлумовање у Цуцком Трешњеву*, 1, „Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини“, Сарајево, [Земаљски економат].

ИЛИЋ, Драгољуб П. (1911), *Српске гечје ијре*, Београд, Издање уредништва „Народних новина“.

ИЛИЋ, Драгољуб П. (1922), *Песме, декламације и ијре*, Београд, Рајковић и Ћуковић.

ИЛИЋ, Драгољуб П. (1930), *Ђачко љевање*, Београд, Рајковић и Ћуковић.

ЈАКШИЋ, Милутин (1900), *О Вићенџију Јовановићу: љрилози за иџторију Миџројолиџсџва му 1731–1737*, Нови Сад, Штампарија Српске књижаре браће М. Поповића.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1934), *Народне ијре*, књ. 1, Београд, Штампарија Д. Грегорић.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1937), *Народне ијре*, књ. 2, Београд, Штампарија Д. Грегорић.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1939), *Народне ијре*, књ. 3, Београд, Штампарија Д. Грегорић.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1948), *Народне ијре*, књ. 4, Београд, Просвета.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1949), *Народне ијре*, књ. 5, Београд, Просвета.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1951), *Народне ијре*, књ. 6, Београд, Просвета.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1952), *Народне ијре*, књ. 7, Београд, Просвета.

ЈАНКОВИЋ, Љубица и Даница (1964), *Народне ијре*, књ. 8, Београд, Просвета.

ЈОВАНОВИЋ, Евгеније (1843), *Неџио о Муџицковим „Сџихоџворенијама“*, „Сербскиј народни лист“, бр. 4, Будим, 26–28.

ЈОВАНОВИЋ, Евгеније (1843), *Возраженије оџговору ї. Свеџића*, „Сербскиј народни лист“, бр. 16, Будим, 122–124.

ЈОРГОВИЋ, Александар (1894), *Српске гечје ијре*, Нови Сад, изд. аутора.

КАРАЏИЋ, Вук Стефановић (1814), *Мала љросџонародња славно-сербска љеснарица*, Беч.

КАРАЏИЋ, Вук Стефановић (1841), *Српске народне љјесме: у којој су различне женске љјесме*, Књ. 1, Беч, Штампарија јерменског манастира.

КАРАЏИЋ, Вук Стефановић (1909), *Вукова љреџиска*, књ. 3, Београд, Државна штампарија.

КАРАЏИЋ, Вук Стефановић (1964), *Расковник: ѓроза из рјечника*, избор и предговор Радомир Константиновић, Београд, Просвета.

КАРАЏИЋ, Вук Стефановић (1973), *Срјске народне ѓјесме: из необјављених рукојиса*, *Различне женске ѓјесме*, приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд, САНУ.

КИРИЛОВИЋ, Димитрије (1956), *Карловачке школе у доба миђројолића Павла Ненадовића*, „Споменик“, Одељење друштвених наука, књ. 6, Београд, [б. изд.].

КАТИЋ, Данило Љ. (1894), *Народни обичаји који се у Сјалаћу (срез Расински) о Ускрсу врше*, „Братство“, VI, 314–315.

КАШАНИН, Милан (1968), *Сведочансјтва о Лази Косјићу*, „Зборник историје и књижевности САНУ“, књ. 6, Београд, САНУ.

КИРИЛОВИЋ, Димитрије (1956), *Прилози за књижевносј, језик, исјорију и фолклор*, 3–4, Београд, [Павле Поповић].

КИЋОВИЋ, Мираш (1952), *Школско ѓозоришје код Срба у ѓоку XVIII и на ѓочејку XIX века*, Београд, [б. изд.].

КИЋОВИЋ, Мираш (1957), *Верјейска драма код Срба у вези са сличном сјра-ном драмом*, Београд, Организациони одбор Београдског међународног славистичког састанка.

КЛЕУТ, Марија, СТЕФАНОВИЋ, Мирјана (1984), *Дојуна библиојрафији срјских рукојисних ѓесмарица*, „Зборник Матице српске за славистику“, бр. 26, 139–164.

КОВАЧЕК, Божидар (1991), *Талија и Клио: из исјорије срјској ѓозоришја и драме*, Нови Сад, Матица српска.

КОВАЧЕК, Божидар (2006), *Талија и Клио: из исјорије срјској ѓозоришја и драме*, 2, Нови Сад, Позоришни музеј Војводине.

КОЛАКОВИЋ, Василија (1971), *Позоришни живој Земуна у XIX веку: (крз докуменја Земунској мајисјраја 1800–1875)*, у: Годишњак Града Београда, књ. XVIII, 163–198.

КОЛАРОВИЋ, Емануел (1828), *Сербска народна музика*, „Сербске ѓетописи“, IV, бр. 15, Будим, 114–116.

КОНДИЋ, Василије (1890), *Неколико ијара у Босни*, „Јавор“, бр. 16, 365–366.

КОНДИЋ, Василије (1898), *„На нерођу коњу хођу...“*, „Бранково коло“, бр. 48, Сремски Карловци, Издавач Паја Марковић Адамов, 1535.

КОСТИЋ, Константин Т. (1938), *Из ѓрошлосја Учијелске школе у Сомбору*, Нови Сад, Штампарија „Натошевић“.

КОСТИЋ, Лаза (1893), *Народно јлумовање*, „Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини“, Сарајево, [Земаљски економат].

КОСТИЋ, Т. (1882), *Пушовање једној сеоској учишља*, „Јавор“, бр. 44, 1339–1404.

КОЦЕБУ, Аугуст фон (1819), *Алџиска колиба: иџра у једном дејсџву*, „Забавник“ Димитријем Давидовићем, учредником Новина србски сачињено, Беч, 167–197.

ЛЕБЛ АЛБАЛА, Паулина (1927), *Срџски љреводи из француске књижевностџи у XVIII веку*, „Страни преглед“, 3, Београд, Друштво за живе језике и књижевност.

ЛЕСКОВАЦ, Младен, прир. (1989), *Лаза Косџић, Приџовешџке. О џозоришџу и умеџностџи*, Нови Сад, Матица српска.

ЛУКИЋ, Божидар Д. (1928), *Парџиџуре национално-џаџриџских и верских џесама*, св. 1: *мушки хорови*, Београд, Војни Географски институт Министарства војске и морнарице.

МАЛЕТИЋ, Ћорђе (1884), *Грађа за исџорију Срџској народној џозоришџа у Беџраду*, Београд, [Чупићева задужбина].

МАКАРИЋ, Радомир, ВАСИЉЕВИЋ, Стеван, ур. (1978), *Две сџошџине џодина образовања учишља у Сомбору: 1778–1978*, Сомбор, Одбор за прославу две стотине година образовања учитеља у Сомбору.

МАРИНКОВИЋ, Боровоје (1966), *Срџска џрађанска џоезија XVIII и с џочешџка XIX сџолећа*, I–II, Београд, Просвета.

МАРИНКОВИЋ, Димитрије (1939), *Усџомене и доживљаји Димиџрија Маринковића: 1846–1869*, средио Драгослав Стрњаковић, Београд, Српска краљевска академија.

МАРКОВСџКИЙ, Евген (1929), *Украјинсџкиј верџеџ*, Киџв, Украјинска академија наука.

МАТИЋ, Светозар (1924), *Песме Јована Рајића*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, IV/1–2, Београд.

МЕДАКОВИЋ, Дејан (2022), *Барок код Срба*, Нови Сад, Прометеј, Покрајински завод за заштиту споменика културе.

МЕДАКОВИЋ, Дејан (1968), *Срџски сликари XVIII–XX века*, Нови Сад, Матица српска.

МИЛИНКОВИЋ, Михаило (1907), *Мармонџелов „Bélisaire“ у срџском џреводу из 1776. џодине*, „Српски књижевни гласник“, књ. 2, Београд, Светислав Симић, [906]–918.

МИЛИЋЕВИЋ, Милан Ћ. (1878), *Живоџи и дела великих људи из свих народа*, књ. 2, [Београд], Чупићева задужбина.

МИЛУТИНОВИЋ, Сима Сарајлија (1993), *Србијанка*, приредио Душан Иванић, Београд, Српска књижевна задруга.

МИРКОВИЋ, Лазар (1961), *Хеорџолоџија или историјски развиџак и бојослужење ѓразника Православне историјне цркве*, Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве.

МИХАИЛОВИЋ, Георгије (1964), *Српска библиографија XVIII века*, Београд, Народна библиотека Србије.

МУСУЛИН ГОМИРАЦ, Никола (1897), *Правда и слобода или Тесџаменџи влади-ке Њеџуша*, Београд, Просвета.

МУШИЦКИ, Лукијан (1840), *Сѣихойворенія*. Књ. 2, [Пешта], Издала Матица сербска.

НОВАКОВИЋ, Стојан, ур. (1877), *Српске народне зајонейке*, Београд, Панчево, В. Валожић, Браћа Јовановић.

НОВАКОВИЋ, Стојан (1907), *Јован Стеријин Појмовић: 1806–1856*, Београд, Државна штампарија.

ОБРАДОВИЋ, Доситеј (1961), *Сабрана дела*, III, приредио Боровоје Маринковић, Београд, Просвета.

ОБРАДОВИЋ, Доситеј (1989), *Живошћ и ђрикљученїя Димїїрїа Обрадовича, нареченоїа у калуђерсѣву Досїеа, нїмь исѣїмь сїїсашћ и издашћ*. 1–2, Нови Сад, Одбор „Досїтејевих дана“ Културно-просветне заједнице Војводине.

ОСТОЈИЋ, Тихомир (1907), *Досијеј Обрадовић у Хојову: студија из културне и књижевне историје*, Нови Сад, Матица српска.

ОСТОЈИЋ, Тихомир (1921), *Стихослов од југ. 1717*, II, „Јужнословенски филолог“, Београд, 126–129.

ОСТОЈИЋ, Тихомир, ЋОРОВИЋ, Владимир, прир. (1926), *Српска грађанска лирика XVIII века*, Београд, Сремски Карловци, Српска краљевска академија.

ПАВИЋ, Милорад (1970), *Историја српске књижевности барокној доба (XVII и XVIII век)*, Београд, Нолит.

ПАВИЋ, Милорад (1976), „Зборник непознатог карловачког магистра из 1734. године“, у: *Језичко памћење и јесенички облик*, Нови Сад, Матица српска.

ПАВИЋ, Милорад (1979), *Историја српске књижевности класицизма и преромантизма*, Београд, Нолит.

ПАВЛОВИЋ, Драгољуб, прир. (1959), *Из наше књижевности феудалној доба*, Сарајево, Свјетлост.

ПАВЛОВИЋ, Драгољуб, прир. (1966), *Сѣара срѣска књижевносѣ*, 2, Нови Сад, Београд, Матица српска, Српска књижевна задруга.

ПАВЛОВИЋ, Павле (1931), *Цвећник Јована Рајића*, „Slavija“, Праг, бр. IX, 300–317.

ПАНТИЋ, Мирослав (2002), *Народне ђесме у зајисима XV и XVIII века*, Београд, Просвета.

ПЕТКОВИЋ, Сава (1914), *Ојис рукойиса Манасџира Крушегола*, Сремски Карловци, Монашко удружење православне српске Митрополије Карловачке.

ПЕШИЋ, Радмила (1955), *Једна ђрађанска ђесмарица из ђрвих десетџина XIX века*, Прилози за књижевност, језик и фолклор, Београд.

ПОПОВИЋ, Душан, ур. (2021), *Енциклођедија Срђској народној ђозоришџа (1861–1986)*, Нови Сад, Српско народно позориште, I–III.

ПОПОВИЋ, Душан, БОГДАНОВИЋ, Милица, ред. (1958), *Грађа за исџорију Беођрада: од 1717 до 1739*, књ. 1, Београд, Историјски архив Београда.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија (б. год.), *Целокујна дела*, књ. 2, Београд, „Народна просвета“.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија (1997), *Тврдица или Кир Јања*, приредио Васо Милинчевић, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства.

ПСЕУДО-КАЛИСТЕН (1980), *Живоџ и гјела Александра Македонској*, приредио Здеслав Дукат, Нови Сад, Матица српска.

РАДО, Ђерђ (1978), *Први ђреводи Belisare-а на немачки, лаџински и мађарски седамдесетџих ђодина XVIII века, у: Преводна књижевностђ: зборник радова*, Београд, 46–48.

РАДОЈЧИЋ, Светозар (1975), *Узори и дела сџарих срђских уметџника*, Београд, Српска књижевна задруга.

РАЈИЋ, Јован ([1774]), *Каџихисђь малђи*, Беч, Јосиф Курцбек.

РАЈИЋ, Јован (1802), *Цвџџникђ*, Будим, Печатано писмени Крал. Всејђ.

РАЈИЋ, Јован (1885), *Песма на Божић*, „Невен“, чика Јовин лист, VI, 24, Нови Сад, Јован Јовановић, 382.

РАЈКОВИЋ, Ђорђе (1874), *Лукијан Мушицки и њејов књижевни рад*, „Летопис Матице српске“, књ. 120, Нови Сад, Матица српска, [101]–158.

РАНИТОВИЋ, Негован (1923), *Мала срђска народна лира*, Београд, изд. аутора.

РУВАРАЦ, Димитрије (1889), *Срђске сџарине, Сџарине и ђрилози за црквену исџорију и црквени живоџ срђској народа*, „Глас истине“, бр. 3, Нови Сад, Арса Пајевић.

РУВАРАЦ, Димитрије (1901), *Архимандрђи Јован Рајђић: 1726–1801*, Сремски Карловци, Српска манастирска штампарија.

РУВАРАЦ, Димитрије (1903), *Опис српских фрушкогорских манастира: 1753. год.*, Сремски Карловци, Српска манастирска штампарија.

РУВАРАЦ, Димитрије (1904), *Прошколона*, „Српски Сион“, бр. 14, Београд.

РУВАРАЦ, Димитрије (1914), *Споменица о манастиру Фенеку*, Сремски Карловци, Српска манастирска штампарија.

РУВАРАЦ, Димитрије (1926), *Покрово-бојородичне школе у Карловцима (1749–1769)*, Сремски Карловци, Српска манастирска штампарија.

САВИЋ, Милан (1926), *Наши слици: Васа Николић*, бр. 12–14, „Застава“, Нови Сад.

САНДИЋ, Александар (1874), *Христов јроб*, „Позориште“, бр. 43, Нови Сад, Српско народно позориште, 174–175.

СВЕТИЋ, Милош (1843), *Ошловор*, „Подунавка“, додатак к Србским новинама, бр. 9, Београд, Књажеско српска књигопечатња, 33–36.

СЕКУЛИЋ, Исидора (2003), *Тештаменци владице Рада*, у: *Петар II Петровић Њејош, Тештаменци*, Београд, Источник.

СКЕРЛИЋ, Јован (1914), *Историја нове српске књижевности*, Београд, С. Б. Цвијановић.

СКЕРЛИЋ, Јован (1964), *Писци и књије*, 1, Београд, Просвета.

СКЕРЛИЋ, Јован (1966), *Српска књижевност у XVIII веку*, Београд, Просвета.

СПОМЕНИЦА Досићеја Обрадовића (1911), зборник, књ. 134, Београд, Српска књижевна задруга.

СТАЈИЋ, Васа (1949), *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, Нови Сад, Матица српска.

СТАЈИЋ, Васа (1956), *Новосадске биографије*, VI, Нови Сад, Матица српска.

СТАНКОВИЋ, Александар Ј., ЋОРИЋ, Илија Ј. ([1934]), *Ђачко певање*, Београд, Књижарница „Рајковић“.

СТАНКОВИЋ, Александар Ј., (1941), *Ђачко певање: школске песме и деце ире с певањем*, Београд, Државна штампарија.

СТАНКОВИЋ, Корнелије (1852), *Српска народна песма за фортепијано у варијације слиавио и њејовој свећлосци књазу Михаилу М. Обреновићу посвећио*, Беч, [Густав Албехт].

СТАНКОВИЋ, Корнелије (1859), *Српске народне песме посвећене Српкињама*, Беч, Тиском Јерменског манастира.

СТАНОЈЕВИЋ, Станоје (1928) *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, Загреб, Библиографски завод.

СТЕФАНОВИЋ, Мирјана Д. (1992), *Српска грађанска поезија: ојлед из историје стиха*, Ваљево, Нови Сад, „Милић Ракић“, Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета.

СТЕФАНОВИЋ, Теофил (1908), *Додаџак познавању Цркве или Обредословљу*, Београд.

СТОЈАДИНОВИЋ, Милица Српкиња (1985), *У Фрушкој Гори 1854*, Београд, Прo-света.

СТОЈАНОВИЋ, Стеван Мокрањац (1995), *Сабрана дела*, Књажевац, Београд, Нота, Завод за уџбенике и наставна средства.

СТОЈАНОВИЋ, Стеван Мокрањац (1996), *Етномузиколошки записи*, 9, Књажевац, Београд, Нота, Завод за уџбенике и наставна средства.

СТОЈАНОВИЋ, Стеван Мокрањац (1968), *Стирано ђјеније*, Београд, [Завод за умножавање СПЦ].

СТОЈШИЋ, Милан (1898), *Градиво за разна занимања Српчади*, Сомбор, изд. аутора.

СУБОТИЋ, Јован (1846), *Неке черте из ђовјесџнице сербској књижесџва*, књ. LXXV, „Летопис Матице српске“, Нови Сад, Брзотиском епископске књигопечатње.

ТОМАНДЛ, Миховил (1938), *Сџоменица Панчевачкој српској црквеној ђевачкој грушџва: 1838–1938*, Панчево, Напредак.

ТОМАНДЛ, Миховил (1953), *Српско ђозоришџе у Војводини (1736–1868)*, 1, Нови Сад, Матица српска.

ТОМАНДЛ, Миховил (1955), *Српско ђозоришџе у Војводини (1736–1868)*, 2, Нови Сад, Матица српска.

ТОМАШЕВИЋ, Катарина (1991), *Певана ђоезија у српским ђозоришним облици-ма Досиџејевој доба*, „Зборник Матице српске за сценске уметности и музику“, 8/9, Нови Сад, Матица српска, 19–20.

ТОМАШЕВИЋ, Катарина (1997), *Значај Велике сеобе за развој музике у српском ђозоришџу XVIII века*, Сентандрејски зборник 3, Београд, САНУ.

ТРАЈКОВИЋ, Никола (1984), *Сџоменар о сџаром Беоџраду*, Београд, Слобода.

ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе (1974), *Азбучник српских средњовековних књижевних ђојмова*, Београд, „Вук Караџић“.

ЂОРОВИЋ, Светозар (1997), *Сџари српски записи и наџџиси*, Београд, Пешић и синови.

ХАКЛ, Е. (1867), *Божџћна ђесма*, „Даница“, VIII, бр. 30, 719–720.

ХАКЛ, Е. (1867), *Божџћна ђесма*, „Даница“, VIII, бр. 33, 791–792.

ХАЏИЋ, Антоније (1887), *Посѣанак и развиѣак срѣскої ѣозоришѣа (ѣриликом свечане ѣрославе 25-ѣодишњице Срѣскої народної ѣозоришѣа у Новом Саду ѣодине 1887)*, „Летопис Матице српске“, књ. 151, св. 3, 93.

ЏОНИЋ Урош (б. год), *Јован Сѣ. Поѣовић живоѣ и рад*, у: Јован Стерија Поповић, *Целокуѣна дела*, књ. 5, Београд, „Народна просвета“, 9–58.

ШАУЛИЋ, Аница (1938), *Из наше књижевносѣи*, Београд, [б. изд.].

BATUŠIĆ, Nikola (1968), *Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860*, Rad JAZU, 353, Zagreb, JAZU.

BORANIĆ, D., ur. (1905), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 10, 125–128.

DAYRE, Jean (1938), *Dubrovačke studije*, Zagreb, Matica hrvatska.

DUHOVNA MANA ili *Knjiga od bogoljubnih molitvica i pisama iz različitih knjiga sabrana i uzmložana* (1883), Subotica, Tiskom J. Bittermana.

FRANCEV, Franjo (1922), *Prilozi za istoriju kajkavske poezije XVIII stoljeća*, „Nastavni vjesnik“, XXXI, Zagreb, 140–148.

GAVAZZI, Milovan (1923), *Hoja, Lero, Dolerije*, „Nastavni vjesnik“, XXXI, 224–227.

GAVRILOVIĆ, Slavko, KARANOVIĆ, Vukosava (1982), *Opera scriptorum latinorum natione Serborum usque ad annum MDCCCXLVIII typis edita*, Belgradi, Academia Serbica scientiarum et artium.

KONJOVIĆ, Petar (1939), *Muzika duhovna: srpsko-pravoslavni crkveni napjevi u višeglasnoj obradi vokalnoj = Musique sacrée: les chants de l'église serbe écrits en remaniement polyphon*, Zagreb, Ćirilo-Methodski vjesnik.

KOSTIĆ, Laza (1893), *Narodno glumovanje*, br. 49, „Vienac“, Zagreb, 729.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1878), *Južno-slovjenske narodne popievke*, I, Zagreb, Tiskara i litografija C. Albrehta.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1880), *Južno-slovjenske narodne popievke*, III, Zagreb, Tiskara i litografija C. Albrehta.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1881), *Južno-slovjenske narodne popievke*, IV, Zagreb, Tiskara i litografija C. Albrehta.

KUHAČ, Franjo Ksaver (1899), *Komentar k staroj rukopisnoj zbirci hrvatskih pučkih i varoških popievaka*, „Vienac“ br. 32, Zagreb, Matica ilirska.

MATIĆ, Tomo (1956), *Jedna hrvatska školska drama iz Slavonije iz XVIII vijeka*, Građa za povijest književnosti Hrvatske, knj. 27, Zagreb, JAZU.

MATIĆ, Tomo (1962), *Rukopis drame „Belisarijo“ aliti Elpidija*, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, VIII/IX, Dubrovnik, Historijski institut.

ORLOV, S. P., (1928), *Hry a pisně děti slavanskyh*, V, Praze, Československe obce sokolske.

SKERLIĆ, Jovan (1964), *Pisci i knjige*, Beograd, „Branko Đonović“.

STOJKOVIĆ, Borivoj S. (1979), *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

STROHAL, Rudolf (1917), *Prilike iz stare hrvatske glagoljaške knjige*, „Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena“, knj. XXI, br. 15, Zagreb, JAZU.

ŠKALJIĆ, Abdulah (1973), *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*, Sarajevo, Svjetlost.

ŠURMIN, Đuro (1902), *Gleđićev „Belisario“*, „Nastavni vjesnik“, X, 263–265.

TRNSKI, Ivan (1870), *Belizar*, „Vienac“, br. 24, Zagreb, Matica ilirska.

Биографска белешка

Ђорђе Перић (Београд, 1947)



Син је Драгољуба, бившег београдског трговца, и мајке Катарине, рођ. Чаки (Csáki) из Петроварадина, Новосађанке. Студирао је Српски језик и југословенску књижевност на Филолошком факултету у Београду. По струци је књижевни историчар, сарадник на изради *Енциклопедије Српској народној поезији* (1861–1981) за коју је написао 30 биографија. Основна делатност му је писање књижевноисторијских огледа (есеја) који се тематски односе на песме српских песника у српскохрватском фолклору и њихово проучавање и усклађивање са нотним записима. Као први етнотекстолог, будући да је ово занимање дефицитарно, провео је у Музиколошком институту, при САНУ, у Београду, три деценије (1969–1999) на добровољном сакупљању фолклорне грађе. Приватно се поучавао књижевноисторијској науци код професора и угледног београдског књижевника Божидара Ковачевића (1972–1983).

Досад је објавио 370 научних и популарних огледа из тематике заборављеног певаног грађанског (староградског) фолклора. Свечаним предавањем у Етнографском музеју 1993. године обележио је 200 година постојања староградске поезије српских песника уз подршку академика Димитрија И. Стефановића и појединих чланова Музиколошког института. Написао је и објавио библиографије Корнелија Станковића и Стевана Ст. Мокрањца (*Сабрана дела*, том 10, 1999). Учествовао је на научном скупу о Мокрањцу у Неготину (девет пута на „Мокрањчевим данима“) као и на другим бројним књижевним и фолклорним скуповима (о Фрањи К. Кухачу у ЈАЗУ, у Загребу, о мелографу Миодрагу А. Васиљевићу у Београду и др.). Сарађивао је са следећим академицима у САНУ на издањима њихових публикација: са Димитријем И. Стефановићем на скупу о београдском театру, са професором Мирославом Пантићем на више научних скупова које је он организовао у Нишу, Пироту, Алексинцу и Деспотовцу („Дани духовног преображења“), са Василијем Крестићем (*Зборник о Србима у Хрватској*, бр. 7–14), са академиком Владом Стојанчевићем (*Вардарски зборник*), са Златом Бојовић, уредницом часописа „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“ и „Братство“ Друштва Св. Саве, са дописним чланом Јованом Делићем, уредником „Зборника Матице српске за књижевност и језик“.

Од 1986. стални је члан-сарадник Матице српске у Новом Саду. Био је сарадник у писању биографија у новосадским биографским лексиконима, у издању Матице српске: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, *Лексикон писаца српске књижевности*. У тој сарадњи објавио је око 100 биографија, подстичући рад на заборављеним биографијама српских списатељки из прошлости.

Живи и ради у Београду.

Ђорђе Д. Перић
Огледи из историје српског позоришта

Издавач: Српско народно позориште
Позоришни трг 1, Нови Сад
www.snp.org.rs

За издавача: Љубинка Гвозденовић, в. д. управника
Заменик управника: др Зоран Ђерић

Уредник: мр Ивана Илић Киш
Лектура и коректура: Санела Миленовић
Обликовање: Наташа Гачић
Техничко уређење: Соња Видаковић Савић
Прелом текста: Љиљана Билбија, Наташа Гачић
Сараднице на припреми текста:
Невена Пантош Бокић, Василиса Бараћ Радојчић

Штампа: Графо Богданов, Нови Сад
Тираж: 300

Издање суфинансирано средствима
Градске управе за културу Града Новог Сада

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792(497.11)(091)
821.163.41-2.09

ПЕРИЋ, Ђорђе, 1947-

Огледи из историје српског позоришта / Ђорђе Д. Перић. - Нови Сад : Српско народно позориште, 2024 (Нови Сад : Графо Богданов). - 210 стр. : фотогр., ноте ; 24 см. - (Из историје нашег позоришта ; књ. 9)

Тираж 300. - Стр. 9-14: Огледи из историје српског позоришта Ђорђа Д. Перића / Ивана Илић Киш. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија.

ISBN 978-86-80951-56-0

а) Позориште - Историја - Србија б) Српска књижевност - Драма

COBISS.SR-ID 161790729

ИЗ ПРЕДГОВОРА

Акорди културног наслеђа овде су материјализовани како бисмо нагостили до које је мере театарска традиција обременењена барокним, класицистичким и предромантичарским духом и како је нематеријално благо било свечано проношено у тек основаним професионалним позориштима 60-их година XIX века. О таквој баштини увек би се могло више сазнати, нарочито ако томе допринесу нови докази из рукописне оставштине и иновативна интердисциплинарна истраживања. Зато *Оілеге из истіоріје срійскої театрошишти* Ђорђа Д. Перића сматрамо скромним доприносом у очувању националног културног наслеђа, међу којим је и позоришна уметност.

Мр Ивана Илић Киш

