

Маријана Б. Стојковић¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици – Филозофски факултет у Косовској Митровици
Студенткиња треће године докторских студија, асистент

ЕСТЕТИКА МЕЛОДИЈЕ У ПУТОПИСИМА ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА

Путописи Григорија Божовића представљају само део његовог стваралаштва у коме доминантну улогу заузима фолклорно наслеђе. Поред бројних опсервација о местима која је посећивао, људима које је на својим путовањима сретао и ситуација кроз које је прошао, Божовић посебну пажњу поклања моментима у којима се из уста и руку певача разлива мелодија настала путем традиционалних инструмената као што су кавал, гусле и гајде. Тендениција овог рада је да отвори питање естетске функције мелодије и звучног пејзажа у путописима Григорија Божовића у којима описи мелодије заузимају значајно место. Прилике у којима је Божовић бележио моменте испуњене музиком помажу у сагледавању значаја нематеријалне природе музике и заступљености музичко-фолклорне праксе у тадашњем друштвеном и приватном животу људи.

Кључне речи: Григорије Божовић, тумачење, мелодија, традиционални инструменти, фолклор.

*Путовања су често преокружнооколна, непредвидљива
и понекад превазилазе почетну образовну сврху и
постају заводљиво трагање за новим и лепим авантурама.*

Доситеј Обрадовић

¹ Контакт подаци: marijanastojkovic1512@gmail.com

Неоспорна је тврдања да је целокупно стваралаштво Григорија Божовића, приповетке и путописи, под великим утицајем фолклорног наслеђа. Ако се позовемо на Теновску концепцију историје књижевности да у испитивању литературе ваља реконструисати чиниоце из пишчеве биографије који су од важности за његов потоњи рад, сложићемо се да су раса којој писац припада, средина (друштвена) из које је писац изникао и моменат у којем је изникао три пресудна чиниоца (Милосављевић 2000: 341). Када је Григорије Божовић у питању, потврду за то лако ћемо пронаћи и у чувеном интервјуу који је он дао Бранимиру Ђосићу у коме је, како Драгиша Бојовић истиче, „јасно назначио улогу епског десетерца и народне традиције на његово формирање [...] У истом разговору он са посебним пијететом, оживљава успомене на гусларе, које је још у детињству слушао“ (Бојовић 2018: 381):

За моје развијање у овом правцу несумњиво је важно место где сам се родио, као и породица у којој сам се родио. Ја сам угледао света на крајњој тачки динарског типа према Југу, у Колашину, који је сав изразит тип, однегован на десетерцу, са богатом усменом литературом, са јужним дијалектом. Пошто ми је кућа још од мога детињства зборно место Колашинаца, то сам имао прилике о годовима, а и других, обичних дана, да чујем најзнаменитије гусларе, који су ми јако остали у памети, у сећању, и од којих сам многе чекао пазарних дана на друму да их свратим кући.

(Божовић 2016: 1504)

Божовићева дубока приврженост завичају рађала је стваралачке преокупације трајног, неизбрисивог и интимно присаног свемира његових сећања из детињства. Жорж Пуле нам својом теоријом сугерише да се приближимо првобитним извориштима пишчевог стварања, наводећи да „и proučavanju jednog pisca tragamo za njegovim ishodištem, za doživljajem koji je istovremeno i početni i središnji, a oko kojeg se može organizovati kretanje čitavog dela. Ta ishodišta su karakteristična za svakog pisca i određuju njegovu individualnost“ (De Man 1975: 146). Управо су Божовићеви доживљаји из детињства, о којима је у интервјуу говорио, жрвањ који ће касније покренути љубав према фолклору и песми, и изродити истанчан осећај за музику и тонове произведене традиционалним инструментима. Мелодија коју је на својим путовањима слушао била је она чврсто утиснута емоција инсирисана детињством, вољеном земљом и завичајем². Због тога су бројни гуслари и народни певачи неретко јунаци прича и значајни ликови у његовим путописима.

² Важно је напоменути да је Божовић одрастао у свештеничкој породици и да му је била блиска лексика и мелодија богослужбених језика (Бојовић 2006: 95), као и брига за очување и неговање језика и фолклорног наслеђа. Као извандредан познавалац свих жанрова хришћанске књижевности, он својим делом успоставља комуникацију са минулим временом, укврштајући га са савременим дешавањима (Бојовић 2006: 96).

У теорији музике музика је дефинисана као „уметност која се служи тоновима као средством свог израза. Она продира у нашу свест помоћу чула слуха. Ми, дакле, схватамо музику слушањем, а све оно што разабиремо слухом зовемо општим именом звук.“ (Тајчевић 1962: 7). Путописи Григорија Божовића представљају савршен корпус на коме се могу реконструисати мелодије произведене традиционалним инструментима, али и музички живот забележен на просторима Јужне Србије³, тачније Ибарског Колашина, Шаре и Македоније. Уврежено је мишљење да је на тим просторима сачуван аутентичан балкански музички квалитет, са пуноћом естетских вредности које доминирају разноликошћу, богатством и старином фолклорног наслеђа присно уграђеног у живот народа. Пишчева запажања испуњена су белешкама о певачима, али и о начину извођења и индивидуалног тумачења упамћене мелодије. С друге стране, путописи ове врсте подстичу могућности да се путем мелодије сачува и тренутно надахнуће многобројним, разноликим лепотама пејзажа, уобличеним у својеврсне утиске са путовања.

На основама исконског наслеђа, прожета чиниоцима традиционалне словенске музике, хришћанским примесима и супстратима музике орјента, музика коју производе наши традиционални инструменти кавал, гусле и гајде, на које ћемо се и фокусирати у овом раду, живи интензивним виталитетом и одликује се ненадмашном лепотом, чистом емоцијом и осећањем националне припадности. Та музичка традиција има своје корене у византијској музици⁴, превасходно црквеној, „која на Балкану представља најстарији слој црквене музичке традиције, који се до данас развија у континуитету. Са примањем хришћанства из Византије, Срби су усвојили и црквено појање. Посебан утицај на развој црквеног појања у средњовековној Србији имало је монаштво, његове везе са Светом Гором и манастиром Хиландаром, као и са Светом земљом (Благојевић 2020: 58). Та музика је живела уз инструменталну пратњу и тако, у синкретизму

³ „Ко политички деликатно и културно-историјски изузетно важно, подручје Косова и Метохије је било предмет пажње низа индивидуалних истраживачких подухвата академских музичара с краја 19. века (Стеван Ст. Мокрањац) и у деценијама између светских ратова (Владимир Ђорђевић, Милоје Милојевић и Коста Манојловић), чија су интересовања ишла у правцу традиционалне музике, као и истраживача народних игара који су уједно доприносили спознаји музике за игру (попут сестара Љубице и Данице Јанковић)“ (Лајић Михајловић, Јовановић 2018: 199).

⁴ „Под називом византијска музика подразумева се црквена музика која је свој развој започела у источном делу Римске империје и данас се налази у употреби у појединим православним помесним црквама [...] Назив ‘византијска црквена музика’ за црквену музику улази у употребу касно, тек од краја 19. века и почетка 20. века, да би се подвукла разлика и специфичност ове црквене музике у односу на вишегласне хорове који се појављују у грчкој богослужбеној пракси 19. века“ (Благојевић 2020: 56).

ширила своје домете и служила као инспирација за приказивање тог музичког стваралаштва у разним жанровима уметности.

Доласком Словена на Балкан започиње и стара српска музика. С краја 6. и почетком 7. века јављају се њени први записи, док се путем историјских и књижевних дела у којима се помиње музикалност Словена, али и посредно, путем бројних хроника и путописа, јављају њени први помени. У њима је неизоставно присуство бројних традиционалних инструмената који су пратили неговање ритуала и служили за утемељивање фолклорних основе наше музике. Стога Големовић истиче да се у резолуцији о дефиницији музичког фолклора наводи да је „фолклорна музика продукт музичке традиције која се развила путем процеса усмене традиције“ (Големовић 1997: 7).

Све до краја 18. века световна музика се одвијала у неколико праваца на темељима старих обреда, док се црквена музика развијала у бројним манастирима, међу којима је и манастир Хиландар. Стога и фреске у православним манастирима, које су од изузетне вредности, приказују различите облике музицирања и многе инструменте, представљајући богат извор сазнања о музици средњег века. Византијски утицаји су у том случају пресудни чиниоци развоја црквене музике и службе.

Како Девић наводи: „pod narodnim muzičkim instrumentima podrazumevaju se svi oni muzički instrumenti kojima se narod služi u svojoj tradicionalnoj praksi“ (Dević 1972: 2). На целокупном Балканском простору гајде⁵ су представљале преваходно пастирски инструмент, али су се касније, поготову крајем 19. и почетком 20. века, чешће сретале као делови старе свадбене музике и разних дешавања. Гајде су се чак носиле у бој, где су служиле као сигнално средство, али и за подизање морала. Гајде су инструмент специфичног изгледа који производи специфичан звук настао удешавањем које претходи свирању. Уколико се не подесе како треба, њихов звук је налик јечању или кукању (Ђорђевић, Аксић 2016: 101).

Гусле су кордофони, односно жичани, гудачки народни инструмент, састављен од више делова [...] Гусле су народни гудачки инструмент, обично од јаворовог дрвета, са једном струном, уз који се певају јуначке народне песме (Ђорђевић, Аксић 2016: 104). Овај инструмент је на Балкански простор дошао из Азије, а о њиховом постојању сведоче документи из средњег века. Стари Колашин, Косово и Метохија, Новопазарски Санџак, Црна Гора, Босна и Далмација епски су простори, на којима је овај инструмент био

⁵ Према народном веровању, сматра се да је поред вука, козе и купине, гајде створио сам ђаво, па су оне неизоставан део многих народних приповедака о ђаволу.

најраспрострањенији. Свирање и певање уз гусле пратило је сва дешавања у животу народа⁶. Гуслари певају уз гусле у јесен и зими о већим празницима (славама и о Божићу), свадбама, кршштењу и на седељкама” (Ердељановић 1948: 364) [...] (о слави): „Моле се Богу пре вечере, а у почетку вечере неко од старијих људи држи здравицу и напија за срећу дома, итд.. Тада се обично доводи ’гуслач’ (гуслар) да пева и гуди уз гусле” (Ердељановић 1951: 151).

Поред претходно наведених, кавал⁷ је још један од традиционалних инструмената (дуга свирала без писка) распрострањен највише код балканских пастира⁸ (Марковић 1957: 22), те се зато назива и пастирским инструментом који је честа пратња певању. Закић и Јовановић наводе да „кавал припада групи аерофоних, полупречних, дугачких и отворених инструмената (без писка и наусника), чији се горњи крај завршава оштрим кружним бридом [...] Израђује се од меканог дрвета или од метала, обично у пару (по два једнака кавала), на којима се свира у дуету⁹ (Закић, Јовановић 2013: 12). Простор Србије и Македоније је кључни географски ареал на коме овај инструмент егзистира. У Македонији се кавал сматра божјим инструментом, а иначе се сматра једним од најархаичнијих традиционалних инструмената. Симоновски истиче да се ниједан музички инструмент у македонским народним песмама у толикој мери и са толиком симпатијом не помиње као кавал (Simanovski 1961: 30). Његово свирање је и данас доминантно на просторима Шар-планине, у Сиринићкој жупи и у Призренској Гори. Кавал се издваја посебном орнаментиком, а неретке су представе музичара са кавалом у фрескосликарству. Према неком устаљеном правилу, кавал се на средњовековним

⁶ Јуначке се пјесме данас највише и најживље пјевају по Босни и Ерцеговини и по Црној Гори и по јужним брдовитим крајевима Србије. По тим мјестима и данашњи дан готово у свакој кући имају по једне гусле, а по једне особито на стану код чобана; тешко је наћи чобана да не зна гудјети, а многе и жене и дјевојке знаду” (Недић 1969: 529).

⁷ Мора се приметити да је о кавалу, са стручног и научног аспекта, у Србији писано сразмерно мало. Штавише, могло би се рећи да је у домаћој етномузиколошкој литератури упадљив недостатак засебних студија које осветљавају елементарна питања: проблематику распростарањености, намене и извођачких могућности кавала (Закић, Јовановић: 2013: 10).

⁸ Загорка Марковић наводи да је кавал распрострањен готово у целој Македонији, нарочито у крајевима који се граниче са Албанијом, у Метохији, на Косову и у лесковачком крају, а на њему свирају Македонци, Албанци и сточари номади, Качауни, код којих постоји пракса женског певања уз кавал у оквиру свадбених обичаја (Марковић 1957: 40).

⁹ Кавал је једини инструмент у (српској) свирачкој пракси са тонским низом који само у основном регистру има хроматску лествицу у опсегу две сексте. Када се узму у обзир и тонови добијени преувавањем, показује се пун звучни потенцијал кавала [...], што даје богатство различитих лествичних структура, од којих већина није типична за до сада забележене и анализиране традиционалне пастирске мелодије Срба (Закић, Јовановић 2013: 13).

ликовним представама налази у рукама пастира. Роксанда Пејовић износи корисна запажања о представама музичких инструмената у споменицима средњовековне уметности. Она пише и о постојању ликовних извора о кавалу, односно представама у фрескосликарству у бројним манастирима и црквама на простору Србије, Македоније и Црне Горе. Анализом бројних сазнања о постојању ликовних извора о кавалу, Пејовић долази до закључка да сва постојећа сведочанства говоре у прилог тези да је кавал у средњем веку био, као што је и данас случај, распрострањен у југоисточним областима Балкана¹⁰ (Пејовић 1984: 57, 60, 63, 64, 65, 93, 146, 160).

Музички инструменти и музика, уопште, не могу да стоје одвојено од живота и обичаја људи који су стварали средњовековну уметност. Музички инструменти су приказивани како на најранијим, тако и на најкаснијим споменицима средњовековне уметности у Србији, од минијатура Јеванђеља из XII века писаног за Немањиног брата Мирослава, до фресака манастира Месића из 1743. године. Њихова појава настаје са стварањем и консолидацијом државе Немањића на територији која се, зависно од моћи појединих владара, повећавала или смањивала. Уметнички споменици на којима су представе музичких инструмената¹¹, углавном не излазе изван граница Србије и Македоније. Они припадају оазис најстаријих српских писаца: Светог Саве, израженог поетског осећања Стефана Првовенчаног и јеромонаха Доментијана, који инсистира на духовности и филозофији¹².

Тек се у XIX веку показало веће интересовање за проучавање тематике која се тиче традиционалних музичких инструмената. Важно је истаћи да се музички инструменти на средњовековним споменицима Србије уклапају у византијску уметност, било да су дело српског уметника, било да их је насликала или извајала рука српског уметника у зависности од византијских узора (Пејовић 1984: 1).

¹⁰ Служећи се подацима Роксанде Пејовић, Закић и Јовановић наводе да најранији уметнички споменик на територији Југославије потиче из средине XV века (Долгаец, Македонија). Хронолошки, прва наредна ликовна представа са кавалом датира с краја XVI века (околина Пљеваља, Црна Гора). У току XVII века ликовни извори о кавалу учесталији су, и то од када почињу споменици са територије Црне Горе (Јекса, Ријека Црнојевића) и Србије (Драјчићи, Призрен). По свему судећи, све ове предстве приказују једноделни а не троделни кавал (Закић и Јовановић према Пејовић 2013: 14).

¹¹ Ране представе музичких инструмената нашле су места у живопису манастира Градаца, у византијској Богородици Перивелепти у Охриду, у Ариљу, као и најстаријем сачуваном циклусу Мука Христових, у старом нартексу средње цркве Св. Апостола у Пећи (Пејовић 1984: 7).

¹² Ближе о томе видети у *Представе музичких инструмената на средњовековним фрескама* Роксанда Пејовић, 1984.

Усресредићемо се на рад и стваралаштво Григорија Божовића и назначити да научни истраживачи већ дуже време указују да Божовић врло рано показује интересовање за фолклорно стваралаштво, и да посебну пажњу у својим путописима посвећује певачима од којих је бележио текстове народних песама. Поред самих текстова, неизоставно је осврнути се на естетску црту мелодије коју су ти исти певачи, које је Божовић сретао на својим путовањима, производили служећи се традиционалним српским инструментима, опевајући наше пределе, људе, нарави и обичаје. Као наука о чулном сазнању, естетика звукова код Божовића, активног посматрача и учесника тих путовања, изазива чисту емоцију, која весели или пак растужи срце, али и достиже посебну епску ширину и јача спознају националног идентитета. Фолклорно богатство простора које је посећивао омогућило му је да хроничарски захвати аутентичне и непоновљиве тренутке из стварности. Драгиша Бојовић наводи да, „ма колико Божовићев приповедачки опус био обиман и разуђен, његова путописна проза тај опус кудикамо надмашује и по мотивима и по топографском простору“ (Бојовић 1998: 283).

Бројни су његови путописи у којима запажамо љубав према мелодији и српским традиционалним инструментима о којима је говорио са изразитим дивљењем.

У путопису *На арнаутском концерту* Божовић јасно показује колико значаја придаје српским традиционалним инструментима. Гусле, кавал, свирала и гајде за њега су нешто узвишено, активни учесници извесне врсте литургисања према којима непрестано изражава дивљење и поштовање. Још ако би ти исти инструменти доспели у руке вештих певача и музичара, тада би се њихови звукови узносили све до небеса. Драгиша Бојовић примећује да је један Божовићев опис мелодије у горенаведеном путопису, коју су на кавалу изводила двојица младића са Шаре, Србин и Арнаутин, антологијског карактера (Бојовић 2018: 387). Од мелодије коју је кавал производио у дивном амбијенту Шар-планине, код Божовића изазива осећај да небеса ридају и звезде јече. Та присна, српска а на тренутак збуњујућа арнаутска елегична мелодија, личи на запомагање сиромашног Арнаутина и богатог Српчета, а ипак је само вечита жудња два човека у чистој и нетакнутој природи планине. Описујући савршено доживљени моменат, Божовић нам указује на орјенталне инфилтрације присутне у музици коју су те вечери производиле гајде и кавал и да се са српским јасно преплићу, сударају и егзистирају. Осећање које захвата Божовића док слуша мелодију кавала, у исти мах захвата и нас, читаоце, и носи нас величанственим и дивљим крајевима Шар-планине. Овај диван опис свирке кавала навешћемо у целости:

Једне ноћи на Шару, непосредно испод Љуботена, први пут сам како треба чуо ову свиралу. Лежао сам на папрати крај огњишта у овчарској колиби. Ноћ је била тиха и звездана. Иза мене у наслону изненадно и снажно ударише у овакве исте карде Арнаутче и једно Српче. Арнаутин је био пристав, сиромашак; Србин – син најбогатијег сељака у Старој Србији, ожењен тек пре два месеца. Обојица – прва роса, испод двадесете, вршњаци. С вечери је Арнаутче са жудњом погледивало на мој карабин, којим су ме жандарми ради зверке послужили били; Српче се страшно мењало у лицу кад би га за невесту дирнули. Ја не познајем музику, али сам скочио као ошинут. Кавали су сложено разликовали неку тешку тугованку као да су небеса заридала, као да су звезде зајецале. Она се потмуло навијала и увијала око Љуботена као да за њим нариче, као да га прижељкује, па се слично фијуку кроз борје оштро ошинула вас Шар, док не би најзад почела ситно а без прекида да трепери по валози око колибе и по вашој души, као да прикојасе, не зна се како уцвиљене плачу. Више сам био збуњет но ганут. Шта је ово? Каква је то музика? Шта хоће да рече? Је ли ваш или арнаутски кавал? Ето свирају заједно Арнаутин и Србин. Не песму, не мелодију? Нешто мени опет познато, присно наше српско, па ипак на местима канда арнаутско. Не. Познајем ја арнаутско певање и свирање уз друге свирке. Па шта је најзад? Тако само висине запомажу. Био сам у бунилу. Дубља је и оштрија та свирка. Чобанина и човека. Првобитника на усамљеној висини. Свирка планини и чистоти, вечној човековој жуди и овој тузи која не оставља душу а не твори чин: оној која бриди свуда а не само код Србина и Арнаутина. Али само прсти нетакнута осамљеника могу кроз онако просту нараву да изјецају толико болну пему без ознаке чија је: - тужило је Арнауче за пушком, Српче за невестом, а заједно за човеком.

(Божовић 2016: 1310)

Да је Божовић имао посебан однос према музичком наслеђу Македоније, сведоче бројни записи са путовања из македонских крајева. Пишући о Божовићевој везаности за Македонске крајеве и традицију, Науме Радически запажа да скоро како да нема негов расказ који се поврзан со Македонија во кој да не е споменат барем некој од позначајнитр мкедонски градови. Тоа е резултат не само на познавањата на Македонија што ги имаше авторот и на неговата приврзаност кон македонската земја и народ [...] Патописи во кои има тематски допири со Македонија сретнуваме и во веројатно најреспектабилната книга патописна проза на Божовић, *Са седла и самара* [...] Во неговатие македонски патописи јасно се забележуваат чистота и непосредноста со кои ги слика не само природата и појавите, туку и луѓето (Радически 2006: 210). У путопису *Шарени кавал* он описује „тешку животну песму“ становништва Мале и Горње реке и муке печалбара одвојених од породице. Песма коју прати кавал збирни је израз о животу тих људи. Тај „унисани кавал“, свирајући тужну мелодију, на себе преузима улогу посредника који „позивље и моли Београд да му

помогне печалбу и сточарство“ (Божовић 2016: 161). У путопису *Село Даф*, који говори о поарнаућеним¹³ Србима у Македонији, проналазимо занимљиве записе песама испеваних српско-арнаутским језиком. Божовић је у овом путопису усресређен на текстове песама¹⁴ који доказују да је Горња Река чисто српско место, а песма то и потврђује¹⁵.

Немогуће је а не запазити да у путописима, као што смо навели одломак из путописа *На арнаутском концерту*, скоро увек када описује мелодију насталу на традиционалним инструментима, Божовић неизоставно приказује дивне пејзаже околине која бива испуњена том мелодијом, дајући посебан сликарски и визуелни колорит и приближавајући читаоцу осећања која се рађају када се она разлеже дивним пределима. У путопису *Дан у лучкој ријеци* Божовић износи своје импресије инспирисане једним даном и гајдама које свира чобанче, које у њему буде успомене из детињства и младости и вечну носталгију за завичајем. Он казује да свирка која узима маха оживљава реку и разиграва младалачка срца и тела кроз која сама крв проговара и пева:

Мој редитељ налази чобанче са гајдама. Ванредно леп дечак мушки запиње у јарећи мех, умело га савија под руку и почиње чобанску увертиру као да слушаш ућутане у пладсишту чектаре и меденице, блејање јагњади и вреку јаради. Затим ситна кола, обичне девојке и четворке. Река оживљује. Детињска срамежљивост почиње да попушта, утрка у песми, смеху и добацавањима, нежним и оштроумним, узимље маха. Остављају се брујљиве колашинске мелодије и прихватају такозване „дријењанске“, нове, сочне и страсне као маћедонске, само без имало туге, бујне и подврискљиве, одсечене као да их сама крв скандира и пева.

(Божовић 2016: 117)

У путопису *Маријовска песма и игра* Божовић на фантастичан и дирљив начин дочарава мелодију гајди и чувеног „писаног“ македонског кавала у летњој ноћи током његовог боравка у Маријову. Председник општине, који беше домаћин путнику, доводи најбољег гајдаша, желећи

¹³ Божовић је феномен исламизације, који је називао највећим опасношћу за Србе, дубоко доживљавао и носио као терет, посветивши му се посебном озбиљношћу, проучавајући га како би сагледао не само његове узроке но пре свега последице које су несагледиве за српски род (Ристић 2016: 328).

¹⁴ Драгиша Бојовић истиче да се Божовић бави бројним питањима која су у вези са народном књижевношћу и да расправља о моделима преношења народног предања, утицају српске мелодије на арнаутску и обрнуто, мешању српске и арнаутске лексике... (Бојовић 2018: 387).

¹⁵ Радически истиче да „авторот дава елементи дури и за етнопсихолошки студии, за најсуптилни портрети на македонскиот човек во или од погоре спомнатите делови на Македонија“ (Радически 2006: 211).

да покаже аутентичне македонске тонове, „господин да види и чује шта је Маријово“ (Божовић 2016: 1360). У овом путопису, сликајући моменат када се фантастични звукови два инструмента смењују, Божовић истиче своју осетљивост за звукове најстаријих фолклорних слојева. Та мелодија коју слуша летње ноћи у македонском месту је матерња мелодија, архаичнија од осталих које је до тада слушао, она коју осећа „дубоко“, сваким дамаром. Уз одбацивање страних призвука, он осећа, „приснива“ нешто старо, нешто што је слушао у детињству и што су у том тренутку гајде и кавал оживели. Рапсодија коју је слушао била је рапсодија читавог села, чврсто укореењена у дух народног живота:

Гајдаш узе прво кавал, онај чувени „писани“ кавал маћедонски, види се врло стари. И поче уводни део. Познато је да је то општебалкански инструмент овчарски, да се на њему истоветно свира и по нашим и по арбанашким планинама, како на Шару тако и на Корабу, како око Дрима тако и на горњем току Власине. Али се у Дуњу јасно издвајала Маријовска разлика. Нешто врло старо, нешто што није данашње, ни арнаутско ни маћедонско, избијало је у присне звукове на оних шест кавалских отвора. Тужније, отегнутије, као да човек не слуша но приснива, нешто старо-старо, али не туђе него наше, што си као заборавио а присећујеш се да си некад слушао у својем рођеном селу, на својем скромном али рођеном Олимпу изнад сеоске увале...Па затим узе гајде. Опет музички увод. И опет разлика. Ја сам је дубоко осетио. Не беше то ни налик на пијано гајдашко кривљење, на шопско преувеличавање на вечерњој симфонији лавеза и блејања, нити опет оно готово турско охридско подвлачење севдаха и ђефа од жене, ракије и ђефлејисане свирке. Напротив, то беше чисто сељачка рисјанска и словенска рапсодија коју тихе вечери натурају чобанину кад пригони овце и младом снажном домаћину да разоноди успут уморну женскадију, чељад, на повратку с њиве или ливаде. Била је то песма, тиха и душевна, која је обухватала цео дневни напор села и сељака.

(Божовић 2016: 1360)

Да су гусле биле и остале инструмент одговран за национално буђење и оживљавање сећања на бројна јунаштва, снагу и силину српскога народа, потврду нам даје одељак из путописа *Са зелене лонце*, у којој Божовић, описујући Јосифа Јанића, једног од „најразборитијих“ људи у Колашину, „првог по пушци и дубоком српском осећању“, слика импресиван скуп у Колашину, који кулминацију атмосфере постиже гуслањем старог Јосифа¹⁶. Попут Андрића у роману *На Дрини ћуприја*,

¹⁶ Бојовић запажа да ова слика објашњава не само однос Колашинаца према историји, Косову и одбрани завичаја већ објашњава и порекло Божовићеве орјентације да се потпуно, жртвујући обавезе према породици, а добрим делом и књижевну делатност, посвети навионалном раду у Старој Србији (Бојовић 2018:389). Питулић истиче да Божовић, бележећи српске, албанске и турске песме „улази у проблем њиховог настанка и односа између трију различитих култура“ (Питулић 2001: 106).

писац се зауставља на слици гуслара у соби у којој су најотменији Колашинци... Песма старог Јосифа преноси се на колектив, а певач кроз инструментално певање драматично оживљава прошлост (Питулић 2001: 105–106).

По вечери је. Мој дед заповеда да се донесу гусле Јосифу Јанићу. Санжно их наслања на прекрштену ногу и почиње. Хоће да опева последња ратовања 1875–1878. Па уводи у песму. То траје читав час без прекида [...] Осврће се Јосиф на Босну, на Херцеговину, на Шумадију, на Косово тужно¹⁷, не оставља гудало, а суза једна по једна клизи низ његово мужанско лице, док у соби не настаде прави врисак нас млађарије. Ми записасмо и за Грачаницом и за Бањском, за истурченим коленовићима, док он диже гудало, дубоко јекну, па опет превуче и као гром загрмље...

(Божовић 2016: 33)

Путопис *Не, куртулија нема* описује „редак дан уживања“ у току путовања по битолском крају. Блаже Илић-Пивка, „газда, домаћин, гајдаш и чувени певач“ (Божовић 2016: 1436), како га писац описује, на својим гајдама производи необичне, декоративне и неједноличне звукове, који Божовића очаравају и изненађују. У том дивном опису мелодије гајди он осећа нешто старо, далеко, прабалканско. Бојовић запажа да у овом опису мелодије Божовић даје озбиљну анализу извођења старих мелодија (Бојовић 2018: 395)

После треће чаше вина он сам устаде и из ‘оне торбе’ извади гајде са необично ишараним басом на коленца и већим мешинцима. Па вешто све удеси и прсти му као код младића заиграше по диплома. Прво се благо осу она планинска *бројачка* али са непогрешним преливањем, какву сам свега једном са канала слушао у једној шарској колиби. Чудна музика. Нешто старо, прабалканско, словенско, арнаутско, турско и српско у пуном сазвучју давало је своје боје и своје нијансе. И после те увертире гајдашке Блаже Пивка, диже уста са ниска, подиже мех високо у наручје као да грли јагње, па груну снажни, једрим и потпуно музикално савладивим баритоном као младић [...] Одиста сам био изненађен, јер нисам до тога тренутка знао да ли је и певач, па још такав који је несумњиво без такмаца и каквога ја нисам имао прилике да чујем. Осетих дубоку жалост што ту нема стручнога музичара да оцени све каквоће и гласа и музикалности, једнога чудеснога тумачења старих мелодија на особит, његов начин. Музичко му остваривање прецизно, јасно, непогрешиво, до ганућа изражајно, нарочито где он по унуташњем надахнућу осети акценат и хоће да га нагласи. Притом

¹⁷ Мокрањац, често бележећи музику на терену износио је и своја запажања о пореклу појединих песама, те је тако занимљиво његово запажање о упеву „И“: „На Косову које је тако тужно и пуно меланхолије да се по њему самоме може видете како је ту предање о пропасти српској веома дубоко уписано у душу народну“ (Стевановић Мокрањац 1966: 14).

покрет и музичка фраза, или њен нагласак у пуној су слози као код уметника на бини. Начин певања брсјачки, онај познати кичевски, али га Блаже води са једном словенском надмоћношћу са се утицај арнаутски потпуно губи, или гуши ванредном примесом речитатива у мелодији чисто српско-динарскога. Гусле су стално покривале малисорски поклич [...].

(Божовић 2016: 1436)

У путопису *Руговци у песми и причи* Божовић описује становнике Ругова који су опевани уз гусле. Добар, снажан и узбудљив звук гусала које су свирали женски прсти, Божовић је први пут чуо једног кишног дана у Новом Пазару, у удобној крчми Стевана Црвенца. Дивећи се том ретком звуку, Божовић је у путопису *Мирјана Масловарић* дао звучну слику тоновима који су претходили песми:

Али баш тога часа улазе у крчму Ђоле Џамбазановић, стари комита и народни радник и Крсман из Сопоћана. Носе велике гусле и воде једну стару сељанку у моравичкој ношњи [...] То је саморанка Мирјана Масловарић из некад велике куће Масловарића из Града [...] На моје велико запрепашћење Ђоле јој пружи гусле. Она их узме и размахну широко гудалом. Прсти јој се просуше по струнама и из њих изби узбудљив звук пред песму, какав сам ретко слушао, као да је загудио Сали Пештерац, Али-Драгин гуслар или Насто Компир из Колашина. И запева 'Краљевића Марка у Азичкој тамници' као што се пева код нас и поред Дрине, и као што је певао и Филип Вишњић. То је прва жена у чијим сам рукама видео гусле и од које сам чуо певање уз њих. И то врло добро и врло снажно.

(Божовић 2016: 19)

Многи научни истраживачи проналазе разноврсне аналогije између Божовића и Андрића, чак се Божовић назива „косовским Андићем“. Валентина Питулић примећује да су Божовић и Андрић слични и по осећању песме, према њеном доживљају. Кроз визуелно-звучне слике они чују песму и мелодију и када се не пева и не свира, посебно у оном делу путописа који се односе на Охрид. У чудесној хармонији са древним утврђењима Божовић осећа мелодије и васкрсле звукове древних времена (Питулић 2001: 109). Због тога га и инструментална музика, у синкретизму са средином пуном разних друштвених утицаја, враћа исконским временима. У његовој свести, као код Андрића, „бујним животом живе звук и мелодија“ (Андрић 1991: 125). Сваки звук који је писац запазио и ослушкивао био је израз личне и колективне исповести нашег народа, чији нуклеус у себи носи одјеке исконских времена и дубоких порива вредних ослушкивања. Мелодије које Божовић чује остављају упечатљиве утисаке са истинитих путовања, кроз које кључа врело српске традиције. С тога није нимало нејасно због

чега су његови путописи веома често коришћени као документарни извор и због чега они, као разнолико књижевно стваралаштво, према мишљењу Слободанке Пековић, захтевају многострано истраживање, које мора обухватити више критеријума и метода (Пековић 2001: 13).

Указујући на постојеће студије и литерарне изворе, овим се радом пружа и наговештава занимљив материјал за будућа, дубља истраживања путописне прозе Григорија Божовића, наших традиционалних инструмената и мелодије са акцентом на њену припадност традиционалној пастирској култури Балкана. Посредством путописне прозе и звучне перспективе, показали смо да писац преноси одразе далеких времена и богатство једне етнопсихолошке заједнице и њеног фолклорног наслеђа. Ове белешке Григорија Божовића представљају документовање архаичних израза нашег народа, а како Големовић наводи, музика, као саставни део човекове духовне културе представља њену верну, можда и највернију слику, те је између осталог, поред њеног изучавања, подједнако важно изучавање порекла, обичаја и начина живота једног народа (Големовић 1997: 5).

У раду смо назначили да су традиционални српски инструменти неизоставан део визуелне живописности фрескосликарства у бројним црквама и манастирима, и да тај, драгоцени материјал, преточен ликовним језиком, оставља широк простор за будућа истраживања слојевитог традиционалног наслеђа и улажења у дубље сфере визуелног исказа. Читање помнутог сликарског дела открива нам бројне симболе архаичног призвука.

Свестан да за уметност нису довољна само имагинарна путовања, Божовић посредством путописне прозе свој свет маште допуњује личним искуствима и прецизним подацима. Подстакнут одласцима не само у средишта културе већ у мала, непозната места, која уноси у своју поетску визуру, Божовић преноси на папир начин на који његовом интимном меморијом и сваким дамаром одзвањају импулси богатог фолклорног наслеђа и живота српског народа. Његов осећај за детаљ продира у само ткиво нашег нација, остављајући пред читаоце лепезу блештавих мозаика величанствене српске традиције.

Литература

- Андрић 1991: И. Андрић, *Стазе, лица и предели*, Београд: Просвета.
- Бојовић 2018: Драгиша Бојовић, *Певачи Григорија Божовића*, у Питулић, В., Сувајџић, Б., Златковић, Б., Ристић, Д. (ур.), *Савремена српски фолклористика V. Фолклорно наслеђе Срба са Косова и Метохије у словенском контексту* Београд – Призрен – Нови Сад: Удружење фолклориста Србије, Богословија „Светог Кирила и Методија“ у Призрену, Матица српска, 381–402.
- Бојовић 2006: Драгиша Бојовић, *Елементи свештеног језика у прози Григорија Божовића*, у: Д. Бојовић (ур.), *Језик и стил Григорија Божовића*. Косовска Митровица, Зубин Поток: Филозофски факулте, Стари Колашин, 93–100.
- Бојовић 1998: Д. Бојовић, *Поговор, Г. Божовић, Мој Колашин. Приче и путописи из Старог Колашина*, Београд, Нови Сад, Приштина: Ars Libri, Нови свет.
- Благојевић 2020: Гордана Благојевић, *Дијалог Византијске црквене и традиционалне народне музике*: друштво ‘Мојсије Петровић’ из Београда, у: Јовановић, Ј., Жунџић, Д. (ур.), *Присуство традиционалне музике у Србији данас*, Ниш: Српска академија науке и уметности, огранак САНУ у Нишу, 55–69.
- Големовић 1997: Д. Големовић, *Народна музика Југославије*, Београд: Музичка омладина Србије.
- Ђорђевић, В., Аксић, Н. 2016: Весна Ђорђевић, Нина Аксић, *Народни музички инструменти у српској фолклорној традицији – етнофразеолошки поглед*, у: Лончар Вујновић, М. (ур.), *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини, XLVI (4)*, Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, 93–116.
- Ердељановић 1951: Јован Ердељановић, *Етнолошка грађа о Шумадинцима*. Расправе и грађа, у: Ердељановић, Ј. (ур.), *Српски етнографски зборник* књ. LXIV, св. 2. Београд: Српска академија наука.
- Ердељановић 1948: Јован Ердељановић, *Живот и обичаји народни у Грузи*. *Живот и обичаји народни*, у: Ердељановић, Ј. (ур.), *Српски етнографски зборник*, књ. LVIII, св. 26. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Закић, Јовановић 2013: Мирјана Закић, Јелена Јовановић, Ликовни, етнографски и литерарни извори о инструменту кавалу на територији Србије и Македоније, у: Јовановић, З. (ур.), *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* Нови Сад: Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику, 9–21.
- Лајић Михајловић, Д., Јовановић, Ј. 2018: Данка Лајић, Јелена Јовановић, Снимци традиционалне музике Косова и Метохије из архива Музиколошког института САНУ; Теренско истраживање у служби науке и културе, у: Питулић, В., Сувајџић, Б., Златковић, Б., Ристић, Д. (ур.), *Савремена српска фолклористика V. Фолклорно наслеђе Срба са Косова и Метохије у словенском контексту*, Београд – Призрен – Нови Сад: Удружење фолклориста Србије, Богословија „Светог Кирила и Методија“ у Призрену, Матица српска. 195–214.
- Марковић, Васиљевић 1957: З. Марковић, С. Васиљевић, *Народни музички инструменти Југославије*, Београд: Етнографски музеј.

- Марковић 1987: З. Марковић, *Народни музички инструменти*, Београд: Етнографски музеј.
- Милосављевић 2000: П. Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Београд: Требник.
- Недић 1969: В. Недић, *Дела Вука Караџића. Српске народне пјесме I*, Београд: Просвета.
- Питулић 2001: Валентина Питулић, Народна семантика у путописној прози Григорија Божовића, у: Пековић, С. (ур.), *Књига о путопису*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 103–112.
- Пековић 2001: Слободанка Пековић, Путопис – условљеност жанра, у: Пековић, С. (ур.), *Књига о путопису*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 11–26.
- Пејовић 1984: Р. Пејовић, *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*, Београд: САНУ, Музиколошки институт.
- Радически 2006: Н. Радически, *Македонските теми во делото на Григорије Божовић*, у: Бојовић, Д. (ур.), *Језик и стил Григорија Божовића*. Косовска Митровица, Зубин Поток: Филозофски факулте, Стари Колашин, 203–214.
- Ристић 2016: Ј. Ристић, *Трагика живота Срба на Косову и Метохији*, у: Андрејевић, Д., Костић Тмушић, А. (ур.), *Поетика Григорија Божовића*, Филозофски факултет Универзитета у Приштини: Косовска Митровица, 232–340.
- Стевановић Мокрањац 1966: С. Стевановић Мокрањац, *Записи народних мелодија*, Београд: Музиколошки институт.
- Тајчевић 1962: М. Тајчевић, *Основна теорија музике*, Београд: Просвета.
- Dević 1974: D. Dević, *Narodni muzički instrumenti*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu.
- De Man 1975: P. De Man, *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit.
- Simonovski 1961: Metodi Simonovski, Muzička terminologija u makedonskim narodnim umotvorinama, *Zvuk*, br. 51, 28–42.

Извор

- Бугарски 2016: Г. Божовић, *Путописи*, Београд: Завод за уџбенике.

AESTHETICS OF MELODY IN THE TRAVEL WRITINGS OF GRIGORIJ BOŽOVIĆ

S u m m a r y

Grigori Božović's travelogues represent only a part of his creativity, in which folklore heritage plays a dominant role. In addition to numerous observations about the places he visited, the people he met on his travels and the situations he passed through, Božović pays special attention to the moments in which the melody flows from the singer's mouth and hands through traditional instruments such as the kaval, fiddle and bagpipes. The tendency of this work is to open the question of the aesthetic function of the melody and the soundscape in the travelogues of Grigori Božović, in which the descriptions of the melody occupy an important place. The occasions in which Božović recorded moments filled with music help in understanding the importance of the immaterial nature of music and the representation of musical-folkloric practice in the social and private life of people at that time.

Key words: Grigorije Božović, interpretation, melody, traditional instruments, folklore.