

Извођачко вријеме у епским пјесмама Вуковог пјевача Сава Матова Мартиновића

Бојан Рајевић

Саво Матов Мартиновић је најплоднији Вуков пјевач, особен и по томе што своје пјесме потписује и објављује под својим именом. У раду се анализира функционисање извођачког времена Мартиновићевих епских пјесама на различитим позицијама (иницијална, медијална, финална) и испитује се како се оно концептуализује у његовим епским пјесмама. Издвајају се чиниоци времена и анализирају функције које они остварују у односу на елементе епског сижеа, контекст извођења и културу којој припадају. Закључује се да је једна од важнијих функција извођачког времена у овим пјесмама потврђивање система вриједности унутар културе у којој пјесме настају посредством истицања одређених образаца понашања у вези са јунашtvом и одбраном државе и отачества. Овом функцијом обухваћен је текст епске пјесме Сава Матова Мартиновића на свим нивоима, па тако очување вјечног спомена обједињује како јунаке – учеснике битака (укључујући и пјевача који је и сâм јунак у појединим пјесмама) тако и просторе у којима се битке одигравају (Вис, Дуга споменита). Тој функцији саображене су и доминантне формуле у пјевачевом обраћању (благослови и клетве).

Кључне ријечи: Саво Матов Мартиновић, епске народне песме, извођачко вријеме, културно памћење.

Увод

О Саву Матову Мартиновићу говорило се и у похвалном и у покудном смислу као о аутору који напушта жанровске конвенције усмених епских пјесама. „У већини пјесама Мартиновић пјева о себи, својој политичкој улози и своме јунаштву, чега нема у народним пјесмама“¹ (Мартиновић 1996: 99). По мишљењу Вида Латковића, „Те песме (...) не могу

¹ „Одсуство аутора народне песме није толико реални факт (факт историје текста), колико феномен саме поетике народне песме, њене унутрашње структуре.“ (Лихачов 1975: 263)

се сматрати правим народним песмама, него иду у категорију песама на народну“ (Латковић 1991: 40). Радосав Меденица претпоставља да је Мартиновић десетерачке стихове почео да пише подстакнут збиркама пјесама Вука Караџића, Његошевим *Огледалом српским*, „или збирком песама коју је саставио његов ратни друг из Омер-пашине војне, а касније и његов противник, војвода Мирко“ (Меденица 1938: 7). Осим Латковића и Меденице, Мартиновићевим стваралаштвом бавили су се и Љубомир Зуковић (1988), Нико С. Мартиновић (1964), Душан Мартиновић (1996). Љубомир Зуковић је о овом Вуковом пјевачу дао највише критичких тонова. Он Мартиновићу замјера управо због присуства оних елемената у пјесмама који подразумевају активирање извођачког времена: што се „поступци појединих јунака похвале, покуде или чак прокуну“ (Зуковић 1988: 302). По Зуковићевом мишљењу, овакав Мартиновићев манир доводи до тога да „његове песме буду преопширне, лоше компоноване, несређене, местимично и сувише личне“ (Исто: 302). Активација структура извођачког времена, дакле, битно мијења и композицију епске пјесме, што се осјећа као напуштање конвенција епске пјесме. Уједно, то је и квалитет који доноси прелаз ка писаној књижевности, за шта је, како је Меденица запазио, Мартиновић већ могао имати узор у пјесмама из збирки Вука Караџића, *Огледала српског* и у збирци војводе Мирка Петровића.

Прелаз према писаној књижевности Мартиновић чини видљивим тиме што указује на процес властитог пјевања у конкретnoj ситуацији, нпр. у пјесми у којој околности усменог извођења укључују и присуство писара: „Папир мањка, а писар ми заспа“ (СНП IX: бр. 23, 236), али и у другим пјесмама, у којима се јавља метатекстуална рефлексивност која указује на коегзистенцију усмености и писмености у Мартиновићевој епској пјесми, односно свијест о важности писаног медија (књиге) у ширењу епске славе:

И ако су Срби погинули
 Ал' јунаштво своје показаше,
 Наком себе спомен поставише,
 Ради вјере и слободе драге,
 Да се прича и у књигу чита.
 (Мартиновић 1996: 248, 775–779)

Овакве особености Мартиновићевих епских пјесама условиле су усложњавање структура извођачког времена. Што је пјевач својим упадицама присутнији у времену пјесме, то је већа и функционалност извођачког времена и сложенији однос између извођачког времена и

времена пјесме. Под извођачким временом мисли се на објективно, реално вријеме, унутар којег се обавља чин извођења пјесама. Извођачко вријеме унутар пјесама чува сигнале који упућују и на њихово извођење, као што су личне замјенице које означавају извођача и његов аудиторијум, просторно-временске деиктике са њима у вези, маркиране језичке јединице које упућују на вредносне ставове, процјене пјевача о различитим аспектима свијета предоченог текстом и слично. Као што примјећује Лихачов,

„ако у делу важну улогу игра аутор, ако аутор ствара лик имагинарног аутора, лик казивача, приповедача као својеврснога 'ретранслатора' уметничке замисли, онда се сликању времена сижеа додаје сликање ауторовог времена и сликање извођачевог времена – у најразличитијим комбинацијама“ (Лихачов 1975: 252).

Извођачко вријеме у епским пјесмама је оно у којем се налазе пјевач/извођач и његови слушаоци. Најинтензивније присуство извођачког времена у пјесмама Сава Матова Мартиновића примјетно је на оквиру његових пјесама, њиховим почецима и крајевима, са којима је „mitološki aspekt teksta u prvome redu povezan“ (Lotman 1976: 281). Како извођачком времену у структурама епских пјесама одговара позиција оквира и како „osobita modelativna uloga kategorija роčetka i kraja teksta neposredno је povezana sa najopštijim kulturnim modelima“ (Исто: 281), онда су и структуре извођачког времена у тијесној вези са културним вриједностима групâ унутар којих се пјесме изводе. Присуство извођача се, међутим, неће појављивати само на почецима и крајевима стихова, већ ће се извођачко вријеме активирати и унутар самог времена пјесме и ступати у односе са различитим елементима пјесме, прије свега са јунацима, чијем је дјеловању у епском свијету све подређено.

Епске пјесме Сава Матова Мартиновића, по правилу, испјеване су непосредно након догађаја о којима пјевају,² извођач се, у неким од њих, појављује и као јунак, чиме је додатно легитимисан, а однос блискости између извођачког и времена о којем се пјева је наглашен. Пјевач је савременик „епске епохе“ о којој не само да пјева него је и живи – активно партиципирајући у времену „када се чинило“. Тако се догађа да вријеме које је опјевано остаје отворено и не само да се пружа до време-

² Радња *Вишког боја* почиње 1866, а Мартиновићев спјев се објављује већ 1867. у Задру; пјесму *Смрт Вука Стефановића Караџића* Мартиновић пише на вијест о Караџићевој смрти, а радња пјесме *Бојеви Црногораца и Херцеговаца године 1862.* такође ће убрзо бити опјевана. Оваква околност несумњиво јача историчност Мартиновићевог пјевања.

на извођења већ иде и испред њега, антиципативно се отварајући ка будућности. Наравно, извођач ни тада не зна шта ће се десити, али износи предвиђања у погледу исхода: „Напоследјед не знам шта ће бити / Ни Лесендро ко ће задобити / Ма га Срби неће оставити / Без велике крви и мегдана“ (СНП VIII: бр. 62, 550–553). Стога, Мартиновићеве пјесме више би одговарале руским историјским пјесмама, чија се радња „одиграва [...] у разна времена: од XIII до XIX века. Историјске песме као да прате руску историју, издвајајући најистакнутије догађаје“ (Лихачов 1975: 273). По томе Саво подсећа на Вишњића, из чијих су пјесама ексцепти пронађени у Савовим хартијама и служили му као подсјетници (Меденица 1975: 203). Поетику извођачког времена код Мартиновића разматрамо с обзиром на то да поједине његове пјесме имају дјелимично ауторски карактер, односно да су „на народну“.

Структуре извођачког времена у епским пјесмама у тијесној су вези са структурама формула-коментара, у којима се оглашава пјевач како би изнио одређени став у вези са збивањима или ликовима. Присуство извођачког времена сигнализирано је првим лицем, презентом, помињањем слушалаца, изласком из приповиједаног времена, дигресијама итд.

Извођачко вријеме у Мартиновићевим пјесмама анализира се на корпусу од 25 пјесама, углавном³ из Вукових *Српских народних пјесама*, за које је утврђено да их је казао Саво Матов.

1. Извођачко вријеме у иницијалним позицијама пјесама

Иницијалне формуле, нарочито у околностима извођења, намијењене су измјештању из емпиријског свијета у свијет пјесме.

Говор у стиху сам по себи није довољна гаранција да је публика уочила разлику између шума и поруке коју он почиње да шаље. Њему је заправо неопходно да песму најави како би добио додатни, по својој природи редувантан али високо функционалан сигнал око чијег пријема и тумачења не може бити недоумице (Детелић 1996: 23).

Мирјана Детелић запажа да „сви поетички ставови изнети у општим епским формулама могу се оквирно разврстати у четири

³ Спјев *Вишки бој* објављен је посебно, *Српскиј бадњиј вечер 1702. године, Злочинио, сијасет примио* у Мартиновић 1996, а *Смрт Вука Стефановића Караџића* у Маринковић 1956.

тематске групе: о песми и њеним особинама, о истинитости онога о чему се пева, о старини предмета певања и о односу између певача, публике и бога“ (Исто: 26).

Извођачко вријеме се користи за инвокацију Бога, хронотопску локализацију, односно увођење хронотопске дистанце у односу на вријеме и простор извођења, увођење једног или више јунака са информацијама о њиховом статусу, поријеклу и сл. и спољашњи коментар.

1.1. Формулу инвокације Бога на почецима пјесама прати захвалност у пјесмама *Постанак књаза у Црној Гори* (СНП VIII: бр. 71), *Женидба књаза Данила* (СНП IX: бр. 13), *Смрт књаза Данила* (СНП IX: бр. 22) и *Опет то из Црне Горе* (СНП IX: бр. 25) и др. Формула захвалности Богу остварује конативну функцију и функцију пребацивања у свијет пјесме, али и друге функције у односу на, прије свега, опјеване догађаје. Овакви почеци указују на теоцентричност модела културе у којој су спјеване, што је додатно сугерисано и на каснијим позицијама у тексту, рецимо на нивоу јунаковог времена, када се његов успјех у неком подухвату пропрати коментаром: „И тако му Бог и срећа дала“ (СНП VIII: бр. 63, 202). Јунаково вријеме обухвата онај исјечак у тексту предоченог, линеарног времена збивања унутар којег се испољава дјеловање јунака. Исто-времено јављање Бога и среће у стиховима „сведочи о постојању два, међусобно анахрона митолошка система, заснована на фаталистичком комплексу веровања“ (Перић 2012: 53).

Инвокација Бога присутна је на свим позицијама у пјесмама (иницијалној, медијалној, финалној). Њоме се отварају и затварају пјесме – на њиховим почецима стоји захвалност Богу, а на крајевима се из перспективе колективног лика („То велимо, Богу се молимо“) сугерише одређени однос заједнице према Богу, што представља дио моделативне функције оквира текста у односу на културу у којој настаје пјесма.

1.2. Просторно-временска локализација и дистанца представљају још један, доста устаљен елемент пјесме, који се обично налази на њеној иницијалној позицији и служи измјештању из емпиријског свијета у свијет пјесме. Временско измјештање, по правилу, прати и просторно, па овако здружени временско-просторни маркери назначавају координате свијета пјесме, „при чему се утисак временског тока гради њиховим смењивањем“ (Перић 2020: 421).

Прецизним навођењем календарског времена у које смјешта догађај који намјерава да опјева, извођач пјесми ствара утисак историјске заснованости. За овакву фактографску прецизност Смиљана Ђорђевић Белић примјећује да је то

особина која хроничарску епику везује за домен комуникативног памћења. Шири композициони принципи стили-

зације, моменат увођења у стих (пре свега, епски десетерац), кодирање према сасвим специфичним начелима, те, у крајњој инстанци, и принцип избора догађаја (или личности) о којима се пева, показатељ су тежње за укључивањем изабраних елемената у домен културног памћења (Ђорђевић Белић 2013: 492).

Фактографска прецизност у временском ситуирању радње у функцији је „илузије истинитости“ (Исто: 491) и са другим елементима свијета дјела, попут каталогисања јунака који учествују, гину (пјевач у *Вишком боју*, рецимо, али и у другим пјесмама, уноси метатекстуалне коментаре у којима жали што неким од погинулих не зна имена), топонима гдје се радње одигравају, простора за које извођач процјењује да у њима живе његови потенцијални слушаоци/читаоци, прецизно се наводе бројеви сукобљених војника, па и промишљање о ратничким стратегијама, добија израз у структурама извођачког времена.

1.3. „Изузетна динамика радње доводи до тога да у приповедању фигурирају само она лица која треба да играју своју улогу у развоју радње“ (Проп 2020: 111). У епској пјесми Сава Матова Мартиновића се већ у извођачком времену локализују јунаци који ће у наставку бити опјевани: „Овце чува Петре Бошковићу“ (СНП IV: бр. 47, 1), „Једно бјеше Милане сердаре / Од рамнога поља Цетинскога, / Друго бјеше Филипе сердаре / Од његове Ријечке наије“ (СНП VIII: бр. 29, 7).

Пјесме за свој предмет узимају значајне догађаје у биографском⁴ времену ликова, као што су јунаштва, погибије, ако је ријеч о јунацима, или женидба, ступање на значајну дужност и смрт, ако је ријеч о владару (књаз Данило). Пјесма се, онда, као и руска биљина, „развија по принципу највећег издвајања главног јунака“ (Лихачов 1975: 275). О присуству овог принципа свједочи пјесма у којој се два јунака надмећу „Ко је бољи јунак од мегдана, / Ал’ ко има побоље војнике“ (СНП VIII: бр. 29, 10–11). Епски сукоб разрешава Петровић владика, који се појављује као гарант објективности. Он одлучује да тестира њихова јунаштва додјељујући им задатке, које они са успјехом извршавају, чиме се оправдава њихово почетно „фаљење за јунаштво“. Ривалитет међу јунацима разрешава се тако што Петровић владика, са сижејном улогом владара и поштованог старешине, неспорног ауторитета, обојици потврђује статус јунака.

Као што примјећује Проп (2020: 116), „време у фолклору такође не трпи прекиде као што такве прекиде не трпи ни простор. Зауставања радње нема нити може бити“. Радња која се не прекида у Саво-

⁴ Мисли се на вријеме лика „контекстуализовано (претпостављеном епском) епохом унутар које лик делује“ (Перић 2020: 126).

вим пјесмама усредсређена је на бојеве и јунаштва. Ако се пак и догоди да јунаци у овим пјесмама на моменат престану да буду јуначки дјелатни, у паузи се јунаци узајамно питају о јунаштвима или планирају нова. Осим у пјесми *Јунаштво два сердара црногорска* (СНП VIII: бр. 29), на такве примјере наилазимо и у пјесмама: *Ударац на кулу капетана Адама Илића*, гдје јунаци „зборе за јунаштво“ (СНП VIII: бр. 70), и *Похара Колашина*, гдје су „О свачему јеглен затурили, / А највише зборе о јунаштву“ (СНП IX: бр. 17, 10–11) итд.

1.4. Спољашњим коментаром Снежана Самарџија (2000: 24) назива „обраћање певача публици у којем су наглашеније околности извођења (контекст) него изложени догађај (текст)“. Извођач публици најављује догађај који ће опјевати истичући његов ексклузивитет, што треба да побуди пажњу публике. Налазимо га у пјесмама *Опет то из Црне Горе* и *Постанак књаза у Црној Гори*: „Од како је свијет настануо, / Такви зулум није постануо“ (СНП IV: бр. 25, 2–3); „Хвала богу, чуда великога! / Што се случуи ломној Гори Црној“ (СНП VIII: бр. 71, 1–2).

2. Извођачко вријеме у медијалним позицијама пјесмама

У медијалним позицијама у пјесмама Сава Матова Мартиновића извођачко вријеме се користи за коментарисање појединих аспеката свијета пјесме. Коментаришу се ликови, уступа им се ријеч, коментаришу се и мотивишу поступци, догађаји, као и хронологије у којима се одигравају, дају се објашњења, најављују нове композиционе цјелине, обнавља се комуникација са слушаоцем.

2.1. У медијалним позицијама пјесмама извођачко вријеме се најчешће активира да би пјевач саопштио ставове о јунацима пјесмама или спровео мотивацију њихових поступака. Његови ставови, имајући у виду контекст извођења, кореспондирају са ставовима заједнице у којој се пјесма изводи. Извођење је изузетно осјетљив чин с обзиром на постојање аудиторијума пред којим се пјесма пјева. Тако је, рецимо, у мемоарима Сава Мартиновића описано његово извођење пјесме о Марку Краљевићу пред Турцима, када је пјевач, по властитом свједочењу, једва извукао живу главу. Извођач, отуда, било да је ријеч о извођачу тужбалица или епских пјесмама, настоји да његово пјевање буде „из главе цијела народа“. Ако пјевач у нечему осјећа да одступа или да се удаљава од вредносних ставова заједнице унутар које саопштава своју пјесму, на таквим мјестима јача слој аргументације. Избор јунака заснован је на критеријуму јунаштва: „Овде је свакој личности одређена њена улога у приповести и нема ниједне личности вишка. Свака личност је делатна

и само с тачке гледишта својих делања она је занимљива за слушаоца“ (Проп 2020: 111).

2.1.1. У пјесми се активира извођачко вријеме да би пјевач, некад и само једним епитетом, окарактерисао лик: „Ал’ да видиш доброга јунака / С Љубостиња Вукићевић-Мила“ (СНП VIII: бр. 29, 135–136). Структуре извођачког времена у функцији карактеризације отворене су и за уношење афективног ангажмана пјевача у односу на ликове. Коментарише се колективни лик непријатеља: „Па се ружни Турци насрдише“ (СНП VIII: бр. 63, 175), „Па се клети Турци примакоше“ (СНП VIII: бр. 62, 421). У карактеризацији „својих“ јунака истичу се особине које су у културној заједници у којој се пјесма спјевава пожељне јер „изражавају националне идеале“ (Проп 2020: 122), који, опет, у пјесми пројектују идеализовани културни модел повезан са типом културе, под који се може подвести и група унутар које се пјесма изводи. Једна од њих је одлучност за борбу: „Петар води гарду изабрану / Баш хиљаду бирани војника / Што Турцима леђа не окрећу / Нити знаду натраг узмакнути / Докле турску не разбију војску“ (СНП IX: бр. 32, 720–724). Пјевач признање одаје и непријатељу: у пјесми *Бој на Ситници 1849. године* Турци не насрћу на Србе који на себе намамљују Турке. То пјевач објашњава карактеризацијом Турака: „Ал’ су Турци мудри и паметни, / Виде Турци да је пријевара, / Па не оће на њи насрнути“ (СНП VIII: бр. 63, 143–145).

2.1.2. Пјевач уноси објашњења за околности у којима се јунак налази. То што јунаку војска прискаче у помоћ, објашњава се добром срећом: „Но је Петру срећа добра била, / е му дође војске три хиљаде“ (СНП IX: бр. 32, 713–714); „Но се Вуку добра срећа нађе, / еле дође једна женска глава“ (Мартиновић 1996: 259, 266–267). Избјегавање рањавања или погибије такође се објашњава срећом и Божјом вољом: „Но пукоше пушке од пандура, / Тако Саву Бог и срећа дала, / Ниједна му не довати меса“ (СНП VIII: бр. 29, 263–265); „Срећа бјеше, турски умијаше, / Те га клети Турци не познаше“ (СНП VIII: бр. 73, 1468–1469); „Џевердаром ватру прифатио, / Стара му га срећа нанијела, / Џевердаром не пуче залуду“ (СНП VIII: бр. 73, 1406–1408). Аналогно доброј срећи, и зло једнако утиче на исходе и управља збивањима: „Зло нанесе несрећна јунака, / Већ витеза Ђукића Јована / Који свуђе заметаше кавгу“ (Мартиновић 1996: 254, 121–124). У мотивисању поступака јунака појављује се и враг, који наговјештава смрт јунака Кампањонеа у пјесми *Похара Будве и Тројице 1813. године*: „Враг му не да, а срце јуначко, / Те се њему проћи не оћаше“ (СНП VIII: бр. 44, 117–118). У улози оног ко спречава реализацију намјере појављује се и лоша срећа: „Но му лоша срећа прискочила, / Опази га црногорски књаже“ (СНП IX: бр. 32, 632–633). Бог, враг, добра и лоша срећа доминантно се јављају у контексту ратовања. Узроци повољних или несретних исхода унутар епског свијета често су у

пјесмама повезани са њима, па то одражава фаталистичку визију свијета. Њој је, онда, подређена и карактеризација јунака: „Но злосрећни Букићу Јоване / Злосрећан је, злосрећна му мајка“ (Мартиновић 1996: 255, 172–173). О присутности фаталистичког комплекса вјеровања говоре и стихови у којима је неуспјех јунака у некој намјери наговијештен одсуством коришћења формуле „Ако Бог да“: „Ма не рече Турчин: ако Бог да“ (СНП VIII: бр. 173, 176). Паралелно са Богом, у улози помагача појављује се и враг кад помаже непријатељу: „Бјежи Турчин проз бијелу кулу, / Пак искочи проз пенџер од куле, / Тако му је враг на помоћ био, / Тер под кулом коња находио“ (СНП IV: бр. 25, 341).

2.1.3. Структуре извођачког времена у епским пјесмама Сава Матова Мартиновића отворене су и за микрожанрове чијим појављивањем у пјесмама пјевач изражава увјерење о моћи ријечи или снова да утичу на судбину јунака. Код Мартиновића је чест микрожанр клетве који

представља такав микрожанр вербалног фолклора високог степена формулативности, заснован на веровању у магијску моћ речи, којим се изриче жеља да некога снађе какво зло, те стога има магијску функцију, услед чега је понекад праћен и одређеним магијским радњама. Клетве се често појављују у песмама, у оним кризним тренуцима када поједини ликови имају потребу за афективним пражњењем, тј. емоционалним олакшањем, те својим непромишљеним речима изазивају интервенцију више силе, услед чега дешавања попримају неочекивани, често трагични обрт (Перић 2012: 62).

Пјевач у овим пјесмама куне када је испровоциран поступцима који представљају инцидент, преступ унутар дате културе. Највећим преступом у овом корпусу сматрају се непослушност, одбијање да се изврши књажева заповијест. Пјевач куне Куче који одбијају да скупљају харач за књаза Данила. Клетва је пропраћена опширним уплитањем извођача унутар којег побраја – „Све ћу ти их по имену казат“ (СНП IX: бр. 10, 253) – све оне који не дају да се купи харач. Након побрајања њихових имена, слиједи закључак са клетвама:

Ах нека га проклета им душа!
Кучко робје о души им било,
Не дадоше примит' заповјед
Од Данила свијетлога књаза.
(СНП IX: бр. 10, 266–279)

Паралелно с именованем кучких поглавица који одбијају да изврше књажеву заповијед, пјевач води рачуна да помене и оне који на то „пристати оћаху“ (СНП IX: бр. 10, 334). Тенденција је да се одређени обрасци понашања афирмишу, а непожељни стигматизују клетвама. У времену и простору извођења Мартиновићевих пјесама, хероизам подразумејева беспоговорну лојалност државној власти, чак и у околностима које би требало да је, у општеприхваћеном схватању морала, искључују – када књаз осрамоти сестру Тодора Кадића, односно када погуби оца Сава Радоњића. Пјевач не куне само атентатора, већ и његово оружје и књажеве слуге, „кад шњим бише, што га не чуваше“ (СНП IX: бр. 22, 119). Тодору се два пута упућује клетва која је дио уобичајеног репертоара када се говори о издајницима („црн му/им образ био“).

„Издаја госпде“ је повод да се пјевач присјети свих ранијих случајева издаје, почевши од предака конкретного издајника – „Пријед су му започели стари, / Већ који су госпду издали“ (СНП IX: бр. 32, 1645) (ствара се увјерење о томе како је склоност ка издаји условљена породичним наслеђем), преко Кадића, до Вука Бранковића, који функционише као симбол издаје у систему културе којој се пјевач обраћа. Алузија на Вука Бранковића призваће и његове антипode, Југовиће и Обилића, што свједочи о снажном присуству косовског мита у датом систему културе – публика којој се пјевач обраћа савршено је упозната са значењима која побројани ликови ослобађају. Тако се постепено, од конкретного ка универзалном и митском, шири регистар на који пјевач реферише настојећи да објасни пуцањ Сава Радоњића на књаза Николу у *Бојевима Црногораца и Херцеговаца с Турцима године 1862*.

Издаја је у вези са неиспуњавањем задатка одбране државе и отачества: „Најгори су они који крше уговоре и обавезе – издајници. Неправични поступци чине јединично зло, нарушавање унапред утврђених знаковних веза̂ цепа саму основу људског друштва и од Земље прави царство Сатане – Пакао“ (Лотман 2004: 278). Извођач клетвама укљученим у епску пјесму настоји да очува основу друштва јер „једна од најважнијих функција народне песме (...) није освајање новог, непознатог, већ канонизовање познатог, усвојеног простора“ (Сувајџић 2005: 9). У случају највећих огрешења у датом систему културе, као што је прелазак у другу вјеру из користољубља, клетве се јављају у садејству са нарочито израженим афективним ангажманом: „А прифати свеца Мухамеда / За турачке смрдељаве даре, / А нека га, црн му образ био“ (СНП VIII: бр. 73, 130–132). Извођачеве клетве у функцији су моделовања пожељних образаца понашања. Изрицањем похвала на рачун јунака који потврђују пожељне обрасце и клетва на рачун оних који од таквих образаца одступају жели се обликовати особен општи модел ратничке културе у

којој су поступци јунака усмјерени на „добивање јунаштва“ и „вјечитог спомена након себе“ (СНП IX: бр. 22).

Дејан Ајдачић запажа да „тему издаје није могуће лишити чинилаца идентитета, јер се у њој припадност појављује у виду норме припадања и кршења норме, одбацавања колективног идентитета“ (Ајдачић 2018: 19). Може се рећи да је једна од функција епских пјесама Сава Матова Мартиновића и конструисање идентитета заједнице којој он припада кроз постулирање захтјева њеним припадницима. Од њих се тражи да буду јунаци спремни и да страдају за оно што унутар колектива представља одређену вриједност на којој се, уосталом, дата заједница и заснива.

Микрожанр благослова рјеђе се сусреће у медијалним позицијама пјесама. Затиче се у *Вишком боју*. У току борбе, пјевач благосиља припрему за одбрану и борбу Далматинаца са Талијанима.

Napravljahu šance i topove,
Pod topovim uredne stolove;
Sve spravljahu, vesele im majke,
Da im bude sutra dan gotovo.
(Martinović 1867: 16, 461–464)
Stoji jeka ranjenih junaka,
Mnogi veli: jaoh, moja majko!
Al' se hrabro Dalmatinci brane;
Ah, neka ih, vesele im majke.
(Martinović 1867: 16–17, 468–471)

2.1.4. Вредновање поступака јунака. Појава клетви и афективног ангажмана у епским пјесмама Сава Матова Мартиновића показала је да овај пјевач не остаје неутралан у односу на збивања у свијету пјесама и на поступке јунака; они су уједно и најрадикалнији вид пјевачевог уплитања у вријеме пјесме. У пјесмама овог пјевача наићи ћемо и на бројне уздржаније интервенције гдје се, успутно, вреднују поједини елементи пјесме. Из перспективе извођачког времена износе се вредносни ставови о појединим поступцима ликова: „Сердари се ружно завадише“ (СНП VIII: бр. 29, 38). Завада и неслога које су у вези са демонским – јунаке готове да увијек заметну кавгу у пјесме уводи сâм ђаво – припадају категорији узрочности свих великих српских трагедија. Неслогом од старине објашњена је смрт књаза Данила у истоименој пјесми: „Од неслоге наше од старине / Жалосна је пјесма испјевана“ (СНП IX: бр. 22, 610–611). То је, уједно, и модел како митско мишљење функционише: познавањем узрока (првобитне, косовске издаје) објашњавају се последице, актуализоване у савремености.

2.2. Владимир Проп је примијетио да у историјским пјесмама „народ не само што приказује догађаје, већ им даје и своју оцену“ (Проп 2020: 135). Као што „ратови руске државе, борба за националну независност, чине садржај ратних историјских песама“ (Проп 2020: 136), тако и бојеви Црногораца са Турцима чине главну садржину пјесама Сава Матова. За његове пјесме важи и Пропово запажање да су историјске песме у првом реду обједињене јединством садржаја који се непосредно односи на националну историју (Исто: 136). „Друштвена функција певача и песме и јесу заправо – спасавање догађаја вредних памћења од заборава и њихово фабуларно заокруживање у јединствени наратив.“ (Перић 2013: 365). О томе говори и аутопоетички запис у једном од Мартиновићевих писама: „Потруди(х) се ове пјесме сочинити својој браћи да не забораве ће су бој били и крв проливали“ (Мартиновић 1996: 86–87).

2.3. Извођачко вријеме у епским пјесмама изражава колективна вјеровања и вјеровања о повољним, односно неповољним временским периодима за ратовање. Период од Митрова до Ђурђевог дана не сматра се повољним: „Страшна борба бјеше на све стране, / Ратоваше по године дана, / Кад не бјеше доба ни земана, / Од Митрова јесењег дана / До првога од прољећа Марча“ (СНП IX: бр. 32, 575–579).

Атентат на књаза наговјештен је доласком ноћи: „Ал’ се тавна нојца примицаше / Таман ћаше да почине сунце“ (СНП IX: бр. 22, 95–96). Ноћ је период кад се борба прекида: „Ноћ ухвати, борбу оставише, / И витешке руке одморише“ (СНП IX: бр. 32, 761–762).

2.4. У Мартиновићевим пјесмама затичу се два типа апелативних структура у медијалним позицијама: пјевач се обраћа Богу и слушаоцима.

2.4.1. „Боже драги, чуда великога“. Ова формула има обиљежја спољашњег коментара и проспективну функцију, а уједно најављује нову композициону цјелину. Уз њу се и развијају спољашњи коментари, у којима се износе закључци о јунаштву Црногораца: „Оставише мајке и љубовце, / Није лако чекат’ Црногорце“ (СНП IX: бр. 10, 702–703).

2.4.2. „Послушај ме, мој мили брајане“. Апелативне структуре усмјерене ка слушаоцу, осим што свједоче о атмосфери блискости и присности пјевача и његове публике („брајане“, „побратиме“...), имају проспективну функцију и функцију анимирања пажње за дијелове пјесама који ће услједити. Уз њих долази и експликација теме о којој ће се у наставку пјевати: „Но сад слушај, драги побратиме! / Што се, брате, од војводе случи, / Од Јакова, змаја плаховита“ (СНП VIII: бр. 73, 1854–1856); „А сад да ти за Омера кажем, / Послушај ме, мој мили брајане“ (СНП VIII: бр. 73, 1998–1999).

3. Извођачко вријеме у финалним позицијама пјесама

Финалне формуле у пјесмама служе изласку из свијета пјесме у емпиријско вријеме и околности чији су чиниоци извођач и његови слушаоци. Ту се, уз ријетке изузетке, затвара епско вријеме које је, по правилу, подређено јунаковом времену,⁵ па се пјесме завршавају мотивским структурама са значењем краја (смрт јунака, крај боја са пропратним радњама – сахрањивање мртвих, лијечење рањеника), даривањем, диобом шићара, рефлексijом пјевача о вјечном спомену јунака, метатекстуалним коментарима, успостављањем дистанци *тамо : оvdје, онда : сада*, благословима и похвалама. Благослови и глорификација јунака у финалној позицији представљају спољашњи коментар који „сигнификује идеално уређење заједнице којој извођач/колектив тежи те сугерише пожељне социјалне моделе понашања јунака“ (Сувајџић 2008: 149).

3.1. У финалним позицијама епских пјесама Сава Матова Мартиновића устаљена је структура са значењем краја, која „aktivira obeležje cilja“ (Lotman 1976: 284). Циљ је крај боја у пјесмама које говоре о бојевима са пропратним мотивима као што су прослављање исхода битке, укуп и спомени мртвих, видање рањеника, а негдје се срећу и метатекстуални коментари којима се сугерише симултаност епског и извођачког времена:

Црногорци пјесме запјеваше
Кад господи својој зафалише,
Весело се војска растаљаше,
И ова се пјесма свршиваше.
(СНП IX: бр. 32, 1852–1855)

Да је Сава Матов Мартиновић у завршецима пјесама видио модел са утврђеним елементима и односом међу њима, види се по начину на који завршава *Вишки бој*: пјевач је свјестан да му жанровске конвенције намећу обавезу побрајања имена погинулих јунака, међутим, он не зна свима имена:

Žalost moja, hrabreni vojnici,
I vitezi na glasu junaci
Ne mogu vam prebrojiti imena!
(Martinović 1867: 28, 862–864)

⁵ „Време је самерено активности јунака до те мере да је често подразумевано, а то значи необележено и само имплицитно садржано у збивању“ (Петковић 2013: 460).

Додатни елемент је апологетика ранама: „Ту junake mrtve pokoraše, / I mrtvačka t'jela opjevaše. / Zatim l'ječe svoje ranjenike / Te su rane za junake dike“ (Исто: 28, 867–870).

3.2. У *Вишком боју* допјевава се већ завршена пјесма. Додатак пјесми се посебно најављује: „Sad ću malu pjesmu ispjevati, / Dalmatinsku slavu okovati“ (Martinović 1867: 28, 873–874). Уз изрицање похвала, мала пјесма представља сажетак претходне велике пјесме и исказује намјеру за очувањем у културном памћењу саопштеног сижеа: „Junacka je pjesma ispjevana / I o Visu slava okovana“ (СНП IX: 29, 901–902); „У крваву Дугу спомениту / Која ће се вазде спомињати, / Докле траје данка и јунака“ (СНП IX: бр. 32, 643–645).

3.3. Благослов је, такође, релативно устаљен но, за разлику од релативно слободног појављивања клетве, доминантно се јавља у финалним позицијама. Односи се на учеснике извођачког чина: „А живима радост и весеље“ (СНП IX: бр. 32, 1857), као и на јунака и његово оружје: „О Ђорђија, свијетла ти ћорда“ (Исто: бр. 25, 357). Када је ријеч о погинулим јунацима, благослов може наликовати на молитву за погинуле која долази заједно са семантиком краја и благословом живима по принципу успостављања бинарних опозиција *мртви* : *живи*, *онда* : *сада*: „Тако ти се преселио Вуче, / Бог му дао души спасеније! / Нама, браћо, здравље и весеље“ (СНП IV: бр. 2, 175–177).

3.3.1. У допјевку пјесме *Смрт Вука Стефановића Караџића* апелативна структура напушта контекст извођења, обраћајући се благословом оном ко ће пјесму печатати. У допјевку је садржана и информација о састављачу и функцији пјесме: „Мартиновић Сава саставио / За похвалу Стеванова Вука, / За његову храброст и поштење / Поштен био, ко је печатио“ (Маринковић 1956: 252).

3.4. Извођачко вријеме, будући интегрисано у оквире структуре пјесме, носи са собом и различите метатекстуалне информације. С обзиром на то да пјесме Сава Матова Мартиновића при избору предмета који ће се опјевати селективно дају предност догађајима које колектив треба да памти, пред пјевачем је, уза све друге захтјеве које намећу поетика усмене импровизације и конвенције жанра, снажно изражен и захтјев за њиховом истинитошћу, који пјевачу постављају његова ауторска поетика, али и очекивања аудиторијума. Пјевач моменат повратка на оквир и извођачко вријеме користи за ситуирање своје позиције у односу на управо предочена збивања. Он, притом, може узимати извођачке улоге са различитим нивоима поузданости – од објективног певача до слушаоца туђег казивања: „То је било, истина је била, / Сад велимо, да се веселимо“ (СНП IX: бр. 13, 1282–1283); „То је било, кад се је чинило, / Ни ту био нит' оком видио, / Но сам чуо, ће ми други кажу“ (СНП IV: бр. 25, 351–353).

Закључак

Структуре извођачког времена у епским пјесмама Сава Матова Мартиновића јављају се на свим позицијама у пјесмама (иницијалној, медијалној, финалној), а њихово присуство најперцептибилније је на њиховим оквирним позицијама, које су у дослуху са културним вриједностима заједнице у којој се пјесма изводи.

Извођачко вријеме је, сем у ријетким изузецима (нпр. варијанта *Почетка буне против дахија*), временски ситуирано мало након времена сижеа, чиме може бити објашњено снажно присуство афективног ангажмана, поготово имајући у виду то да је извођач, неријетко, још и јунак, учесник збивања. Оно је у овим пјесмама конципирано као вријеме унутар којег се резимирају поједини опјевани бојеви, своде биланси погинулих и рањених, валидира и глорификује јунаштво у складу са поетиком спјеваоца и културних вриједности заједнице који ју обликују.

Учестало је јављање формуле *вјечне славе*, која у овим пјесмама испуњава семантичку категорију циља јунаштва. Вјечна слава се стиче испуњавањем задатка одбране државе и отачества. Том циљу је, у овим пјесмама, подређено и начело одабира догађаја и јунака. Одабирају се догађаји у којима јунаци могу потврђивати своје јунаштво, а то су бојеви, удари противничких страна на локус који означава границе свијета којем јунаци припадају. Једино у условима у којима јунаци Мартиновићевих епских пјесмама испуњавају примарну функцију одбране државе и отачества извођачко вријеме активира ову формулу. Она захвата и њихове антипode – издајнике, који ће остати обележени за сва времена, као укор, за примјер будућим генерацијама.

Користећи се позицијом извођача код којег је „нарочито важан личан, индивидуални став, лични суд о људима и догађајима“ (Латковић 1991: 40) и који свој легитимитет обезбјеђује не само као пјевач – сведок, већ и статусом јунака у бојевима које опјева, Сава Матов Мартиновић моделује пожељне обрасце понашања унутар своје заједнице. Они подразумевају дјеловање које је усмјерено на саму заједницу, као и одбрану њене слободе од спољашњих и унутрашњих непријатеља. Бране се и начин на који је заједница уређена и њена хијерархија. Извођач своје вријеме активира онда када се у пјесми говори о најразличитијим аспектима поступака јунака.

Иако идеолошка тачка гледишта са које се ти поступци процјењују није само индивидуална, пјевачева, већ и колектива којем пјевач саопштава своје пјесме, Мартиновић не само да испољава вриједности колектива којем припада већ их сâм и обликује и пропагира, и то највише захваљујући статусу издвојене личности и реторичком по-

тенцијалу који долази до изражаја активацијом извођачког времена у његовим пјесмама.

Прелазак епских пјесама из усмене у писмену културу већ је био постао уобичајен у текућој продукцији Мартиновићевог доба. Он је имао прилику да се угледа и на усмено и на писмено стваралаштво, тако да је његово пјевање могуће сагледати као једну од њихових резултанти. Његове пјесме представљају свједочанство о продору писмености у једну доминантно усмену културу, али и о напору те писмености да у себи очува и трагове усмених пјевања, који се, у значајној мјери, огледају и у очувању елемената извођачког времена.

Библиографија

- Ајдацић, Д. (2018). Издајник у словенским књижевностима. У: Б. Сувајцић (ур.). *Српска славистика, колективна монографија (радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта)*, том 2, *Књижевност, култура, фолклор : питања славистике*. Београд: Савез славистичких друштава Србије, 17–28.
- Детелић, М. (1996). *Урок и невеста: Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Ђорђевић Белић, С. (2013). Темпоралне димензије хроничарске епике. У: Л. Делић (ур.), *Време, вакат, земан: Аспекти времена у фолклору*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 487–513.
- Зуковић, Љ. (1988). *Вукови певачи из Црне Горе*. Београд: Рад.
- Латковић, В. (1991). *Народна књижевност I*. 5. издање. Београд: Научна књига – Требник.
- Лихачов, Д. С. (1975). *Поетика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ.
- Лотман, Ј. М. (2004). *Семјосфера*. Нови Сад: Светови.
- Маринковић, Б. (1956). Гуслар Саво Мартиновић о Вуковој смрти. *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књига XIX, 243–253.
- Мартиновић, С. М. (1996). *Мемоари: Животопис, писма, пјесме*. Подгорица: ЦИД.
- Меденица, Р. (1938). Црногорски аед стотинаш Саво Матов Мартиновић. *Прилози проучавању народне поезије*, год. V, св. 1, 1–29.
- Меденица, Р. (1975). *Наша народна епика и њени творци: Црногорско-херцеговачка планинска област постојбина патријархалне културе и епске песме Динараца*. Цетиње: Обод.
- Перић, Д. (2012). Бог и срећа јуначка: Веровања у судбину, срећу и вишу силу у Вуковим записима српске усмене епике. У: Д. Бошковић (ур.), *Бог*. Зборник радова са VI међународног научног скупа, књ. 2. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет – Скупштина града Крагујевца, 53–72.
- Перић, Драгољуб (2013). *Поетика времена српских усмених епских песама: Предвуковска бележења и Вукове збирке* (докторска дисертација). Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд. <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/4027> (26.9.2023).

- Перић, Д. (2020). *Поетика времена српских усмених епских песама: Предвуковска бележења и збирке Вука Караџића*. Нови Сад: Академска књига.
- Петковић, Д. (2013). Обележено време у епским народним песмама. У: Л. Делић (ур.), *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 459–486.
- Проп, В. (2020). *Фолклор и стварност*. Београд: Логос.
- Самарџија, С. (2000). Типови и улога коментара у усменој епизи. У: Д. Иванић (ур.), *Коментар и приповедање: Прилози поетици приповедања у српској књижевности*. Зборник радова. Београд: Филолошки факултет, 19–59.
- СНП IV. Караџић, В. С. (1986). *Српске народне пјесме IV*. Сабрана дела, књ. 7. Љ. Зуковић (прир.). Београд: Просвета.
- СНП VIII. Караџић, В. С. (1936). *Српске народне пјесме VIII*. Друго државно издање. Љ. Стојановић (прир.). Београд: Државна штампарија.
- СНП IX. Караџић, В. С. (1936). *Српске народне пјесме IX*. Друго државно издање. Љ. Стојановић (прир.). Београд: Државна штампарија.
- Сувајџић, Б. (2005). *Јунаци и маске : Тумачења српске усмене епике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Сувајџић, Б. (2008). Од традиције до усменог „текста“: Иницијалне формуле у песмама о хајдуцима и ускоцима. У: Н. Љубинковић и С. Самарџија (ур.), *Српско усмено стваралаштво*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 147–191.
- Lotman, J. M. (1976). *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Martinović, S. M. (1867). *Viški boj*. Zadar: Matica dalmatinska.

Performance Time in the Epic Songs of Vuk's Singer Savo Matović Martinović

Bojan Rajević

Summary

Savo Matov Martinović was the most prolific Vuk's singer, unique also because he signed his songs and published them under his own name. The paper analyzes the ways in which his epic songs' performance time functions in various positions (initial, medial, final) and examines how it is conceptualized in Martinović's epic songs. Structural elements have been singled out and the functions which they have regarding the elements of an epic sujet, performance context, and cultural model they belong to have been analyzed. It is concluded that one of the more prominent performance time functions in these songs is the value system confirmation of the culture in which the songs are created by means of the mythologization of certain behavioral patterns linked to heroism, state and fatherland defense. This function encompasses the texts of Sava Matov Martinović's songs, at every level; thus, the

mythologization process covers both the heroes–battle participants (including the singer who is also a hero in some of his songs) and the spaces within which the battles take place (Vis, Duga spomenita). The dominant formulas in the singer's address (blessings and curses) conform to this function.

Keywords: Savo Matov Martinović, folk epics, performance time, cultural memory.

Бојан Рајевић / Bojan Rajević
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет /
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
E-mail: bojanrjv@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-1754-5866>

Примљено/Received: 22. 09. 2023.
Прихваћено/Accepted: 25. 11. 2023.