

Растко Р. Лончар  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Студент мастерских студија  
rastkoloncar93@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2017.197-205  
UDK 821.163.41.09 Sremac S.  
821.163.41:398  
Оригинални научни рад

## ФУНКЦИЈА И ЗНАЧЕЊЕ НАРОДНИХ И ГРАЂАНСКИХ ПЕСАМА У *ИВКОВОЈ СЛАВИ* СТЕВАНА СРЕМЦА\*

*САЖЕТАК:* Рад анализира употребу народних песама у новели *Ивкова слава* Стевана Сремца, поредећи је са употребом грађанске, тј. уметничке поезије у истом делу. Сремац јасно раздваја два културна и друштвена миљеа према поезији коју певају, односно, изговарају, чиме она престаје да има искључиво улогу осликавања расположења јунака, већ почиње да представља и културолошки сукоб до ког долази након што турски утицај престаје бити доминантан у Нишу, који од 1882. постаје део Краљевине Србије.

*Кључне речи:* грађанска поезија, народна поезија, однос традиционалног и савременог, реализам, Стеван Сремац

Утицај српске традиционалне културе на дело Стевана Сремца обухватан је и слојевит – скоро свако његово дело прожето је, на овај или онај начин, *народним генијем*, како би то рекао Растко Петровић, те другачије није ни са његовом новелом *Ивкова слава*, тим пре што већ сам наслов наводи на обичај који практикују само Срби од свих словенских, али и народа хришћанске вероисповести (види Ковачевић 1985).

Поред тога што Сремац кроз своје дело провлачи описе читавог низа народних веровања и обичаја, посебну улогу он намењује народним песмама – као значајном комуникационом средству, али и својеврсном емотивном лакмусу својих ликова.

---

\* Рад је проистекао из испитног рада „Функција и значење народних и грађанских песама у *Ивковој слави* Стевана Сремца“ у оквиру курса „Рефлекси усмене књижевности у делу Стевана Сремца“ на мастер студијама српске књижевности, под менторством проф. др Љиљане Пешикан-Љуштановић, на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду 2017. године.

Након стварања Краљевине Србије Ниш поново постаје град под српском управом. Из њега одлази турско становништво остављајући видљиве утицаје – почев од језика, преко обичаја, па све до архитектуре. У тој средини долази до, условно речено, културолошког сукоба два утицаја различитих цивилизација – источњачке и западњачке, односно до продора западних вредности и капиталистичког система на простор који је још увек дубоко везан за традицију, практично доскора феудално уређен. Као што је у роману *Зона Замфирова* приказао успон средњег слоја, чији је узорни представник Мане Кујунџија, и у *Ивковој слави* Стеван Сремац приказује почетке европеизације дојучерашњег Нишког пашалука. Ови процеси се могу пратити и кроз употребу народне лирике, односно, преко уплива њој супротстављене, грађанске, уметничке лирике.

Већ од самог почетка, од првог дана славе – практично, и пре њеног почетка – Сремац наговештава својеврсно разбијање добро утврђене обичајне форме, тако што, после Цигана, који Ивку, у виду честитања славе, певају *Каква си, красна, душице моја*, пред Ивково двориште долазе и „трбушасте бандисти“, а на крају и „један риђи верглаш“ Немац, који на свом верглу свира најпре полку, затим коло, а напослетку „опет неку сентименталну швапску мелодију“. Приметно је да се најмлађи – деца – највише интересују управо за извођаче који свирају маршеве и полке – бандисте и верглаша (види Сремац 1972: 17–18).

Сремац затим уводи на сцену и главни извор, главног певача народних песама у роману, Ивковог пријатеља Калчу, који у песми, у певању, види пре свега могућност изражавања унутрашњег, емотивног стања, а потом и могућност (поновног) остварења текста песме као комуникационог средства – кроз реконтекстуализацију и реинтерпретацију – што нарочито долази до изражаја у његовим дијалозима са још једним чланом друштва, Курјаком. Између њих двојице се, наиме, јавља антагонизам, када Калча почиње јавно, па чак и неумесно, да се присећа младости проведене у заљубљености у Ивкову садашњу комшиницу, Сику, не схватајући како Курјак, у датом тренутку удовац, гаји љубавна осећања према њој.

Од љубави коју никада није преболео, Калча тражи да (му) – као када су били млади – пева *Славуј тиле, не пој рано* (Сремац 1972: 55), а потом и старовремску *У башчу сам ружа, докле немам мужа*. У првој песми, жена се обраћа славују, молећи га да јој не буди господара, ког ће она сама пробудити, након што је крај ње утонуо у сан. Имајући у виду да се славујева песма чује углавном ноћу или у зору, текст песме посредно, али јасно, алудира и на

потенцијални љубавни чин који се одвија између двоје супружника.<sup>1</sup> Љиљана Пешикан-Љуштановић, анализирајући улогу ове песме у *Коштани* Боре Станковића, види њену двоструку функцију, од које је прва израз љубавничке самодовољности у идеализованом простору (види Пешикан-Љуштановић 2009: 7–16). Овакву улогу, несумњиво, песма има и када је помиње Сремчев Калча. Друга, пак, песма – имајући у виду чињеницу да је Сика сада удовица – може да послужи као алузија на њену, условно речену, обновљену младост, односно – да представља Калчино удварање.

Присећајући се своје младости, Калча се сећа и песама које је он певао Сики *Из бању иде шејтан девојче*, односно, како кочија са Сицом убрзава, Калча пева:

Не гони коња, липцал под тебе,  
Не гони коња, мори, момиче,  
Како и ја, малој Сике, ете, за тебе! (Сремац 1972: 56–57).

На овом месту, Сремац конкретизује однос његових јунака – Калче и Курјака, преваходно – према примени поезије у свакодневним ситуацијама, макар то значило и нарушавање редоследа стихова и метричке структуре изворног облика песме.

Евоцирајући даље своју младост кроз Сикину песму – *Ракито, мори, ракито* – Калча зажели да му исту песму певају и негдашња љубав и њена кћер Маријола. Након тога долази у директан сукоб са Курјаком који му додајује:

Јест, ‘оће да ти певају! Ваљда су ти оне лазарице са села, па да стану пред кућу и да певају: ‘Овде нама кажу младо нежењено, младо нежењено, Калчу челебију!’ Будало матора! (Сремац 1972: 59).

Чак и ова Курјакова ругалица, исмевање Калчине фантазије о себи самом као младићу, има позадину у традиционалној српској култури, имајући у виду да су у лазарице ишле девојке пре удаје.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Овакво тумачење песме има додатну потврду у томе што касније и сам Калча говори како је хтео да ожени Сику, те би се ово дало тумачити као његова неостварена жеља за брачном срећом (прим. аут.).

<sup>2</sup> О томе опширније види СМ: 328; Златановић 2007; Недељковић 1990.

О томе да песма за Калчу не представља само повратак у младост, већ истовремено и битан чинилац његовог замишљања идеалне ситуације, својеврсног раја на земљи, сведочи и његов монолог:

Гледам бехар и како процветало све и озеленело; слушах девојчики како поју там, одгорке из лојзе, и славеј-пиле како поје гор' на шевтелију, па ми долази мило. [...] Ја си таг попијем и ракију и цвет оди шевтелију (како мезел'к), па си и ја запојем, чукнем сас терзијан у тамбуру, па си запојем: 'Садила нана босиљак...' (Сремац 1972: 62–63).

Трећи дан славе, већ на Марковдан, Калча и Курјак западају у стање кара-севдаха па од Цигана, које доводе да увеличају веселје с ког је и домаћин побегао, траже да свирају различите песме. Најпре Калча – да свирају његову *жалос'*, и песму *Ћити, ћити ружо*, потом Курјак – *Што те нема, драги, да ми дођеш* – песму у којој се читава његова јасна чежња за Сиком, на шта следи Калчина реакција: „Јок, јок, свирите: 'Побратиме, побратиме, ете, да се не варамо!'“ (Сремац 1972: 113) Ако се друга песма може схватити као пут да Курјак изрекне, индиректно, своју љубав, онда се последња може схватити као директна Калчина порука Курјаку, од ког захтева да и сам буде отворен.

Курјак ће заиста изнети своју љубав пред људе и испросиће Сикку, што ће опет бити разлог додатне полемике између Калче и њега, иако је први у почетку био срећан због побратимове женидбе – сматрао је, наиме, да ће Сике сада моћи да му пева *Ракито, мори, ракито* кадгод он пожели. Ту наду већ у почетку његов побратим убија, а последице тога излазе на видело у тренутку једне „веселе“ ноћи, када Калча од Цигана тражи да му свирају његову „жалос“, тј. ‘Ел’ си чуја дек сам испросена?’“ (Сремац 1972: 131) Нешто касније Калча ће постати агресивнији, певајући Курјаку, ком право име беше Димитрије, Мита – *Мит-Мит-Мит-Митанче/ Цркни ми, пукни, душманче!*<sup>3</sup> (Сремац 1972: 131) У наступу ком не недостаје патетике, а након наставка свађе са Курјаком, Калча излази из кола, праћен само својим псом, и пева:

Кад ти умрем, моја мила нане,  
Ти да викнеш Манулаћа доктуре! (Сремац 1972: 136).

---

<sup>3</sup> Назив песме јесте *Мито, Митанче* (прим. аут.).

На крају, сукоб између пријатеља се смирује тако што побратим Курјак узима побратима Калчу за кума, мада потоњи не престаје да провоцира, још једном – као на почетку романа – мењајући текст песме, у овом случају друштву омиљене *Гена мајку љуто куне*, преформулишући крај у: *Што ме даде за удовца / за трговца из Лесковца*, с очигледним алузијама на свог побратима и будућег кума, односно, на његово порекло и професију. Након свадбе Курјака и Сике, често је Калча долазио њима у госте, и Сика му је певала – *Ракито, мори, ракито*, али и:

Да знајеш, пиле мори, Васке,  
Каква је жалба за младос?! (Сремац 1972: 141).

Овим стиховима Сремац јасно ставља до знања да Калчина љубав не гасне у потпуности, бар не према оној визији младе Сике којој је Калча и даље веран.

Паралелно са овом, развија се љубавна прича младог Светислава, непознатог Нишлијама, који долази из Београда да буде општински чиновник – близу председнику општине, који говори шумадијско-војвођанским дијалектом<sup>4</sup> – а који, с поезијом коју, махом рецитије, пре него пева, представља управо супротност околини у којој се затиче. Светислав је по вокацији глумац, и он користи сваку прилику да свој глумачки дар покаже. Кад се има у виду начин живота који су водили путујући глумци (види Милошевић 2014),<sup>5</sup> Светислав је у оваквом окружењу у незавидном положају, нарочито по питању реакције најближих на његову жељу да се бави глумом.

Непознавање славских обичаја – док га у наративу Сремац још увек оловљава као *Непознатог* – управо је одговорно за Светиславов „упад“ у друштво четворице пријатеља. Наиме, не схватајући сигнал да послуживање кафом подразумева крај боравка у домаћиновој кући, Светислав остаје са

<sup>4</sup> На овом месту Сремац суптилно гради паралелу између времена два обреновићевска владара – књаза Милоша и краља Милана, где у оба случаја на тек ослобођене територије – Београдског пашалука у првом случају, и Нишког пашалука у другом – на места чиновника долазе махом интелектуалци школовани по западном моделу, чиме се наговештава неминовност европеизације доскорашњег Нишког пашалука, по угледу на територије које је још књаз Милош ослободио. У првом случају, еминентни представници овог модела би били Димитрије Давидовић, Јоаким Вујић, Јован Хаџић и други (прим аут.).

<sup>5</sup> <http://mpus.org.rs/wp-content/uploads/2014/09/Putujuca-pozorista-u-Srbiji-katalog.pdf> – приступљено 28. 03. 2017.

најинтимнијим Ивковим пријатељима у његовом дому све до јутра, што се може посматрати као нарушавање устаљене праксе.

Већ како свиће, Калча, чувши пој птице, констатује: „Булбул поје“, на шта следи Светиславова реплика: „То славуј пева, шева не пева!“ (Сремац 1972: 61). Ако се има у виду да Светислава булбул, односно, славуј, асоцира пре на Шекспира, него на, примера ради, песму *Славуј-птице, не пој рано* или неку другу из српске народне књижевности, у којој се булбул често јавља, ово се место да тумачити као његова окренутост позоришној и грађанској пре него традиционалној уметности.

Када га потом *кардаши* питају има ли оца и мајку, он одговара певајући:

Оца немам, мајке немам на свету том,  
Давно, давно у гробу су, ој, хлађаном! (Сремац 1972: 67).

Дванаестерачка тужбалица, највероватније монолог из неке мелодраме, која подсећа на старе градске песме, наслеђе је које Светислав доноси у Ниш.

Интересантан је и катрен који рецитије пре него Ивко и његова супруга оду да за њега просе Маријолу:

И нама ће ваљда, зора синут  
Сунце наше у висину винут,  
Бићеш моја, моје чедо драго,  
Бићеш моја, једино ми благо! (Сремац 1972: 118).

Оваква изјава љубави, разликује се, примера ради, од оне Калчине, која је у великој мери индиректна и која се тек да наслутити између редова, која је прожета страшћу, страдањем у љубавном болу и осећању карасевдаха. Калча ће највећу слободу узети у томе да уместо *Како и ја, душо моја, за тебе* испева *Како и ја, малој Сике, ете, за тебе*.

Светислав је, у ономе што рецитије – или пева – директнији, што кулминира његовом жељом да са новим пријатељима пева Маријоли под прозором серенаду. Реакција на коју наилази јесте да је серенада *смешна реч* (Сремац 1972: 128), као, вероватно, што је и сам обичај Нишлијама смешан и необичан. Такође, ако би се упоредио и начин на који они описују своје љубавно осећање, дало би се приметити како је то код Калче – па и Ивка, који

је такође својевремено био заљубљен у Сику – све у емоцијама, уздасима, осећању дерта, пуцању из пушке и сличном, док Светислав покушава да дочара, да опише своју љубав – речима. С једне стране, дакле, они који своја осећања не артикулишу, већ их испољавају у сировом облику, а са друге онај код којег места за импровизацију нема, чиме његови изливи емоција добијају на, може се рећи, извесној извештачености – постају манир, поза.

Могу се издвојити још два примера употребе народне песме у делу, који превасходно говоре о карактеру оних који их певају, односно, рецитују. Као прво, ту је Смукова, Ивковог пријатеља, песма – не баш најлепшим гласом испеван дистих:

Кад пијемо, кад пијемо, зашто не пјевамо,  
Није ово, није ово вино украдено (Сремац 1972: 61).

Такође, када Ивко дође код начелника да му се жали на пријатеље, присећа се, у једном тренутку, и Сике, у коју је био заљубљен, откривајући тако другу страну своје личности, падајући у севдах када се сети песме:

Маруш-Марико, мори, карађозлико,  
Кол'ко си мала, тол'ко си знала!  
Лага ме, лага, дор ми излага,  
Дор ми излага брзога коња! (Сремац 1972: 93).

Спрам народне поезије која је постала практично, нераскидив део свакидашњице у старих Нишлија – које представљају Ивко, Калча, Смуk и Курјак – с којом се они толико саживљавају да је примењују и у разговору, у својим зађевицама и зачикавањима, коју измењују у складу са ситуацијама у којима их користе, Сремац поставља младог Светислава, који као део себе носи драмску и грађанску поезију, коју не живи, коју не осећа – коју жели да *глуми* да осећа. Она се не може толико схватити као иманентни део његове личности и његовог националног идентитета, већ, пре, као његова жеља да се буде неко други, односно, као речи некога другог који би он, као глумац по вокацији, желео да постане у оним тренуцима који су из свакодневице изузети, који су узвишени.

Сремац, чини се, суптилно приказује свој песимистички став о продору западњачког у просторе традиционалне српске културе – како обичаја тако и поезије. Већ интересовање деце за верглаша, пре него за народне песме

које свирају Цигани, сугерише фасцинираност новим, непознатим. Ако се има у виду да на млађима свет остаје, Сремац отвореним оставља питање за коју ће се од две музике – ону која је део њиховог или туђег националног идентитета – одредити једном када постану одговорни чланови друштва. Сремац је, по свој прилици, свестан да ће већ следеће покољење поћи за оним обичајима – као што то чини млади Светислав, али и Ивко, који за славу и у свечаним приликама носи одело европског кроја – који су допирали у ослобођени Ниш преко Београда и Крагујевца, из европских велеграда, са халб-цилиндрима и фраковима место фесова и антерија, с полкама место кола, с драматизованим осећањем бола наспрам карасевдаха непознатог Европи.

## ЛИТЕРАТУРА

### Извори

Сремац, Стеван. 1972. *Ивкова слава; Вукадин; Приповетке*. Избор и редакција Бошко Новаковић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.

### Секундарна литература

Златановић, Момчило. 2007. *Народне песме и басме Јужне Србије (I)*. Врање: Врањске књиге.

Ковачевић, Иван. 1985. *О крсном имену*. Зборник. Прир. Ковачевић, И. Београд: Просвета.

Милошевић, Александра. 2014. *Путујућа позоришта у Србији од друге половине 19. века до 1945*. Наведено према: <<http://mpus.org.rs/wp-content/uploads/2014/09/Putujuca-pozorista-u-Srbiji-katalog.pdf>> 28. 03. 2017.

Недељковић, Миле. 1990. *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: Вук Караџић.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. 2009. „Шта Коштана пева? : Функција и значење усмених лирских песама и фолклорних елемената у *Коштани* Борисава Станковића“. *Кад је била кнежева вечера? : усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 7–16.

СМ – „Лазарице“, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд: Zepher Book World. 2001. стр: 328.



Rastko R. Lončar

THE FUNCTION AND THE MEANING OF TRADITIONAL AND CIVIL SONGS IN  
*IVKOVA SLAVA* BY STEVAN SREMAC

Summary

The paper analyzes the usage of traditional songs in the novel *Ivkova slava* by Stevan Sremac, comparing it to the usage of the civil poetry in the same novel. Stevan Sremac clearly distinguishes two cultural and social milieus according to poetry they sing, or better yet, recite, with which – the poetry recited – no longer has only the role of depicting a character's emotions, but also begins to represent the culturological conflict, which starts after the Turkish influence ceases to be dominant in Niš, once this city becomes the part of Kingdom of Serbia in 1882.

*Keywords:* civil poetry, traditional poetry, relations between traditional and contemporary, realism, Stevan Sremac.

