

Маша Љ. Петровић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, мастер студије

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 09. 2022.

НАРОДНО, БРАНКОВО, ЊЕГОШЕВО ИЛИ КОЛО СРПСКЕ КУЛТУРЕ И СЕЋАЊА (Тумачење песме „Коло сентандрејско” Милосава Тешића)

У тумачењу песме *Коло сентандрејско* Милосава Тешића, која до сада није привукла пажњу пређашњих тумача Тешићевог стваралаштва, полазну тачку чине креативна трансформација, у народној књижевности свеprisутног, мотива кола, и преузимање стилских и изражајних средстава особених за поменути књижевну традицију (словенска антитеза и осмерачки стих). У раду се полемише о интертекстуалним везама успостављеним са Радичевићевом и Његошевом обрадом мотива кола, али и са сликом севера код Милоша Црњанског, односно сликом Сентандреје у стваралаштву Васка Попе.

Кључне речи: *Коло сентандрејско*, Милосав Тешић, мотив кола, слика севера, Сентандреја.

Песма *Коло сентандрејско* Милосава Тешића део је збирке *Прелест севера, круг рачански, Дунавом*, у којој аутор у шест циклуса приказујући простор од манастира Раче до Сентандреје опцртава комплексан тематско-мотивски лук од националне културно-историјске прошлости ка садашњости. У њима аутор успоставља простор као сложени, семантиком богато испуњени знак и преплиће временске перспективе у циљу увиђања елемената који су карактеристични за свако време. Особеност збирке, али

* masapetrovic01084@gmail.com

и шире узев, ауторове поетике, јесте минуциозан однос према синтакси и лексици којом изграђује изузетно звучне песничке слике. Циклична организација збирке доприноси лакшем уочавању и издвајању ужих тематско-мотивских и обличких целина, али и твори „у савременој српској поезији готово непознату, полифонијску вишеслојност” (Мирковић 1996: 213). Циклус *Ластавица седмокрила*, чији је део песма *Коло сентандрејско*, поетички комуницирајући са песмом *Сентандреја* Васка Попе, тематизује различите српске цркве и просторе обележене духовношћу, призивајући сећање на културно-историјски, духовни и народни живот Срба на простору данашње Војводине и јужног дела Мађарске у шеснаестом, седамнаестом и осамнаестом веку. Асоцијативни низ уткан у наслов изабране песме кореспондира са тематским оквиром који Тешић поставља у фокус свог певања у циклусу *Ластавица седмокрила*, те сам присвојни придев којим је појам кола одређен, на семантичком плану означеног, у себи баштини не само географски топоним Сентандреје, већ и сећање на најважнији центар који су Срби основали у својим сеобама на север, на бременит пут који су прелазили и незавидан положај у којем су се налазили унутар Хабзбуршке монархије, па у читалачком искуству обнавља слику севера и мотив сеоба, проистекле из пера Милоша Црњанског.

Нешто шири асоцијативни спектар активира именица *коло*, будући да се доводи у везу са фолклором тј. карактеристичном народном игром и буди сећања и слике давних времена у којима се свет о великим празницима окупљао и певао у колу. Поменуто повезаност са фолклорном традицијом и усменом књижевношћу уочљива је и на плану форме будући да је песма реализована осмерачким стихом карактеристичним за играчке песме и поскочице (Пешић, Милошевић Ђорђевић 2011: 179). Временске и историјске околности, теме и потенцијални проблеми покренути покушајем откривања значења наслова песме продубљују се у уводним стиховима песме, на формалном плану реализованим словенском антитезом, којом се истичући шта није, објашњава шта јесте коло сентандрејско: „Ни Бранково *виловито* / нити тешко Његошево, / него коло што кроз сито / тријерише – витлај, плево! – / топонимску бројаницу” (Тешић 1996: 109). Наиме, насловом је исказан појам који се пореди, а онда се у прва два стиха објашњава да он није одређен А тезом тј. да коло сентандрејско није „ни Бранково *виловито* / нити тешко Његошево” (Тешић 1996: 109), да би се у трећем, четвртном и петом стиху развила Б теза тј. стигло до мисли да је реч о својеврсном колу сачињеном од топонима.

Унутар словенске антитезе, стилске фигуре карактеристичне за поетику народне књижевности и препознатљиве по низању саставних напоредних везника *ни* и *нити* и супротних напоредних везника *него* или

већ, коју Тешић бира како би и формом повезао мотив кола са усменом књижевношћу, успостављају се имплицитне интертекстуалне везе са *Ђачким растанком* Бранка Радичевића и *Горским вијенцем* Петра Петровића Његоша, прецизније алудира се на стилизацију мотива кола у поменутих стиховним творевинама. Будући да и сам аутор песме креативно трансформише мотив кола, пореклом из народне традиције, избор романтичарских песника са којима успоставља интертекстуални дијалог очекиван је у светлу њиховог поетичког ослањања и модификације усмене традиције.

У *Ђачком растанку* мотив кола је реализован посредством слике и ритма игре двају уметнутих кола, али, како Тешић прецизира да је Бранково коло *виловито*, постаје јасно да он реферира на друго, велико ђачко коло које је у Радичевићевом делу окарактерисано баш овим описним придевом, јер зрачи младалачком полетношћу, живошћу и раздраганошћу. У њему се најпре преплићу љубавни и историјски мотиви, реализовани каталогом најславнијих јунака српскога народа, а потом оно прераста у божанском инстанцом одређено симболичко коло у које се позивају да се ухвате сва браћа из свих јужнословенских покрајина. У *Горском вијенцу*, пак, коло није само мотив, већ подразумева колективни лик, лик који је носилац јавне свести и чијим обраћањем почиње скупштина о Малом госпођину дне. Оно доноси, у херојском регистру, рекапитулацију историјско-митске ситуације, скреће пажњу са Лазаревог избора на Обилићев подвиг, истиче да су Црногорци наследници остатка косовских витезова и јунака и да је Црна Гора језгро негдашњег великог српског царства (Деретић 1997: 116). Индикативно је да Тешић ово коло карактерише описним придевом „тежак”, чиме потцртава тежину историјских околности у којима се коло залаже за сукоб са потурицама.

Након што је у дијалогу са текстовима романтичарске традиције показано да коло сентандрејско није ни виловито ни тешко, каже се да је то коло „што кроз сито тријерише топонимску бројаницу” (Тешић 1996: 109). Аутор приликом оваквог одређења кола проширује семантички опсег глагола *тријерисати*, којим се примарно означава радња пречишћавања жита и сортирања зрна према величини, и успоставља паралелу између зрна жита која се сортирају и зрна, топонима, од којих је сачињена топонимска бројаница, а која коло кроз сито селекује. Успостављена паралела са житом и религијским предметом није случајна, будући да ће се у наредним стиховима показати да је реч о топонимима локализованим у Панонској житници и обележеним хришћанским богомољама. Шести, седми и осми стих прве строфе, синтаксички специфично устројени тако да одступају од уобичајене реченичне перспективе, „опризоравају” слику

Месеца који креснувши кремен пали лојану свећу изнад Фрушке горе прекривене пожутелим лишћем крушке. Реч је о песничкој слици, која и на тематском плану: пожутело лишће, атмосфера јесени, начин паљења свеће, и на језичком плану: употреба скраћеног, архаичног облика глаголског прилога прошлог – *креснув* и лексике карактеристичне за минула времена – *кремен*, *лојаница* сугерише да је песмом обухваћена временска димензија прошлости. Следи графички издвојен дистих, особени референ, којим се уводна строфа окончава и који ће се у измењеном облику, али увек уз именовање сентандрејског кола, варирати из строфе у строфу. У њему се лирски субјект обраћа лоли и *нелоли*, што је Тешићев неологизам за човека који није склон пићу и проводу, и позива их да крену тј. поведу сентандрејско *недоколо*, такође неологизам, који може да упућује на јединственост и хомогеност сентандрејског кола. Употребом ових новотвореница песник онеобичава језички израз песме и додатно задржава читаочева пажњу на прелазу из прве у другу строфу.

Почетни стихови друге строфе на језичком плану обележени су историзмима *шајка*, *шајкаш*, и архаизмом *бродити*, којима се постиже јединство језичког израза прошлости и тематског приказивања прошлог доба и начина живота српског народа на речној граници на Дунаву, читаоцу познатог још из *Беседа шајкашима* Гаврила Стефановића Венцловића. Пловидбени пут шајке по горњим пределима Дунава, у Тешићевој песми је мапиран каталогом насеља, најпознатијих шајкашких пристаништа на обалама ове реке: Ђур, Острогон, Баја, Ковин и Коморан. Овај простор маркиран је појавом лирског субјекта који себе одређује радњом појања: „Не мирујем нити пловим. / Појем с вилом бродарицом, / уз Дунаво, низ Дунаво” (Тешић 1996: 109). Знаковитост наведеног стиха је у томе што употребом народног фонетизма хидронима и представљањем митског фолклорног бића које живи у реци и чува је (Пешић, Милошевић Ђорђевић 2011: 48) песник поново успоставља везу са народном књижевношћу.

Завршним стиховима друге строфе тематски фокус се са слике динамичког кретања шајке и активности лирског субјекта помера ка тематизацији протока времена. Постепено, лако кретање дана ка посусталој, потпуно исцрпљеној обданици наглашено је помало зачудном и загонетном појавом птице која заклања извор светлости. Употребом контраста у рефренском дистиху успостављеној атмосфери смираја и обамрлости дана супротставља се покрет, суспрегнут у руци, којој се лирски субјекат обраћа императивом *шарај*. Знаковито је да се песнички субјекат обраћа некаквој/нечијој руци која треба да настави са шарањем слова јер на тај начин подстиче и охрабрује сентандрејско коло. Читалац остаје запитан

чија то рука има подстицајну, готово демијуршку улогу, да ли је реч о (ч)уду лирског субјекта или песник уводи нову фигуру, можда фигуру каквог дијака, варсемелеона?!

Наредна строфа започиње представљањем фигуре „сновача”, човека који навија пређу за ткање. На синтаксичком плану реч је о стиху који, у Тешићевом маниру, одступа од уобичајене реченичне перспективе и поставља субјекат на истакнуто место на крају стиха, чиме се додатно скреће пажња на сновача уплетеног у пређу. Истоветно композицији претходне строфе, први стих следи каталог топонима, које сада не повезује Дунав, већ Барања и присуство лирског субјекта, који на особен начин семантизује звук орачевог оруђа. На лексичком плану овај звук је маркиран глаголима *тећи* и *шумити*, не случајно одабраним, будући да се примарно употребљавају да означе динамички и аудитивни квалитет воде. Тако се успоставља повезаност са топонимима из претходне строфе, али се и наглашава интензитет и континуираност аудитивне сензације шума рала у којем лирски субјект препознаје зов са линије Будимир–Мохач. Само називање ове линије за читаоца је сигнал да је на плану значења, а у светлу трансформације ратарског пејзажа у негдашње бојно поприште, неопходно активирати историјско сећање на 1526. годину и Мохачку битку, односно да је потребно преиспитати позицију лирског ја.

Док се у другој строфи чинило да лирски субјект и сам припада димензији прошлости, његово питање ко је тај који га зове са бојне линије недвосмислено открива да он из перспективе садашњости приступа датим топонимима тј. пределима и у њима препознаје одређене аудитивне и визуелне симболе, подстицајне да проговори или пропева о животу својих националних предака у минулим временима. Начин на који он доживљава звук око себе као одјек прошлости утиче на промену квалитета звука, те зов постаје гласнији и одјекујућ, што је наглашено песниковим неологизмом *убруји се*. Наредни стих „Бруј раскује словоковач” (Тешић 1996: 110), у којем очекивано граматички субјект, именован Тешићевим неологизмом за творца стихова, опет има привилеговано место, садржи информацију о још једној промени квалитета зова. Ослобађање бруја окова можемо тумачити као деловање словоковача на успостављању чистог звука прошлости унутар песме. Рефренско варирање осевтљава положај кола у будућем времену у односу на Мохачку битку, те глаголом *слетети* истиче спуштање кола у наступајућа столећа.

Карактеристичном игривошћу која се постиже употребом етимолошких фигура, корена речи присутном у стиховима: „Грабовац је неграбовац” и „шум Шумберка, сев Сечуја” (Тешић 1996: 110) наставља се певање о

звучним сензацијама започето у претходној строфи, али се начиње и низ лирског набрајања мањих места у близини Мохача, која су некада била важна верска и културна средишта Срба у Панонији. Испод површинског слоја номиналног набрајања топонима скрива се њихова обележеност верским грађевинама какве су манастир Грабовац, шумберачка црква посвећена Светом Георгију или црква посвећена Светој Тројици у Медини. Призивање ове дубље, религијске тематизације топонима, сугерисано је питањем и потенцијалним одговором да лагани звук који прекида тишину потиче од словотворца. Он оживљује шум и сев прошлости, евоцирајући сећање на порекло Срба који су населили просторе у близини Мохача. Реч којој удахњује нови живот припадала је онима који су коренима везани за насеобине у сликовима реке Лим, Пиве, Таре и Дрине. У жељи да се у овом, али и другим стиховима потоњих строфа, укаже на чињеницу да су Срби из различитих крајева насељавали подручја јужног дела данашње Мађарске назире се Тешићева блискост, већ поменутом, Радичевићевом апострофирању етника јужнословенских покрајина.

Померање сентандрејског кола кроз простор настављено је у петој строфи, чији уводни стих изриче снажну песничку сугестију обнављања природе у слици појављивања изданка на пању. Важно је обратити пажњу на глагол *изгрејати* који Тешић употребљава како би осликао појаву новог облика живота, будући да је то глагол којим се примарно означава појава сунца и месеца на хоризонту. Ако се вратимо претходним строфама, уочићемо да у свакој постоји или именица или глагол који је уско везан за светлосне феномене, а које аутор песме употребљава у секундарним значењима и за дочаравање слике прошлости која се обнавља пред очима лирског субјекта, у чему можемо препознати даљи одјек Његошеве светлосне метафорике и упућивања на оно што *јесте*. На ову слику обнове живота у природи надовезује се загонетна слика језика који дише *загасито*, слика чију рецепцију отежава употреба неочекиваног прилога за начин којим се одређује радња дисања. Да ли значење прилога треба да упути на отежано дисање, готово на оно које указује да ће се ускоро живот угасити?

Наредни стихови доносе каталог насељених места: Чанад, Батања и Поморишје. Упечатљиво је да су први пут унутар песме насељена места антропоморфизована и означена радњом дисања и радњом роморења: „дишу Чанад и Батања – / а ромори Поморишје” (Тешић 1996: 110). У наведеним стиховима учача се Тешићево врцаво поигравање кореном речи *мор-* које даје полетност и додатно наглашава да је целокупна песничка слика метафора за гашење и повлачење српског народа са поменутих територија. Приметно је да је строфа у знаку начела контрастирања јер се почетној

идеји обнове живота и полетности језичког израза супротстављају идеја гашења живота и песимистичан тон, који су последица немогућности лирског субјекта да се на овим просторима сусретне са српским живљем и интегрише га у сентадрејско коло. Следи императивно обраћање лирског субјекта и навођење топонима: Сентиван, Сириг и Деска које показује да се кретањем у простору лирски субјекат приближава Сегедину. Потоња песничка слика, која у поредбени однос поставља начин стресања речи с кртих грана и љуски с платна фреске, схваћених у фигуративном значењу као оно што прикрива, замагљује бит и суштину приказаног, потврђује раније успостављену атмосферу тежине реконструисања пређашњег живота, брзо ишчезлог са ових простора.

Претпоследња строфа, у духу своје претходнице, почиње не много оптимистичним исказом лирског ја: „Пут по кругу – нигде знанца” (Тешић 1996: 110) и његовом запитаношћу куда га води словоковачем успостављена стаза речи и звука. Потом се, према устаљеној организацији сваке строфе, успоставља каталог топонима: Чобанац, Калаз, Пантелија, Чип и Бага. Они су приказани у песимистичком тону, наглашена је истрошеност њиховог сјаја и наткриљеност атмосфером сумрака. Међутим, то не обесхрабрује у потпуности лирског субјекта, јер словотворчева рима још увек испрекидано светлуца, те постоји нада да ће око газа, плитког места у реци, што је својеврсна игрива најава топонима Ловра, наићи на повољнију ситуацију. Но, строфа се завршава погледом лирског субјекта усмереним ка равној Пешти над којом је пало вече. Символика овог доба дана, појачана епитетом *тмоло*, којим се указује на таму и безсјајност, проглашава победу песимистичног и потврђује да наде за оживљавањем сентадрејског кола нема. Након ове спознаје лирски субјект се оглашава готово реторичким питањем: „*Сентадрејско где је коло?*” (Тешић 1996: 111), питањем чији је негативан одговор подразумеван. Финална строфа, пак, показује да сентадрејско коло није нестало без трага и да оно свој живот наставља у култури, у материјалним сведочанствима, историјским изворима, уметничким и научним делима. Због тога га аутор назива *симбол-коло* и истиче да његово „име пламно” исијава у традицији и данас. Иако је на почетку песме ово коло српске културе и сећања одређено као оно које није ни Бранково ни Његошево, њена анализа показала је да ипак постоје сличности између трију кола: не само што су својом генезом, морфологијом и језичким изразом повезана са поетиком народне књижевности, већ и зато што су надахнута просторним визијама, маркирана бременитим тренуцима, те пониру у историју са намером да повежу прошлост и садашњост.

ЛИТЕРАТУРА

Тешић 1996: М. Тешић, *Прелест севера, круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета.

Деретић 1997: Ј. Деретић, *Горски вијенац Петра Петровића Његоша*. Београд: ЗУНС.

Јуван 2013: М. Јуван, *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Мирковић 1996: Ч. Мирковић, *У ђаволовом видокругу: шездесет шест савремених песника*. Београд: Дерета.

Пешић, Милошевић Ђорђевић 2011: Р. Пешић, Н. Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност – речник*. Крагујевац: Лира.

Maša Lj. Petrović

CIRCLE OF SERBIAN CULTURE AND MEMORIES
(INTERPRETATION OF THE POEM “KOLO SENTANDREJSKO”
BY MILOSAV TEŠIĆ)

Summary

In the interpretation of the poem *Kolo sentandrejsko*, written by Milosav Tešić, which so far has not attracted the attention of previous interpreters of Tešić's work, the starting point is the creative transformation of, in folk literature omnipresent, motif of the kolo, and the adoption of stylistic and expressive means peculiar to the aforementioned literary tradition. This paper discusses the intertextual connections with Radičević's and Njegoš's stylization of the motif of the kolo, but also with Miloš Crnjanski's image of the north and the image of Szentendre in the work of Vasko Popa.

Key words: *Kolo sentandrejsko*, Milosav Tešić, motif of the kolo, image of the north, Szentendre.