

А КОД СИМЈАНЕ НЕШТО СЕ РОЂАЦИ ПРИБИРАЈУ: ЕТНОГРАФСКИ СЛОЈ ДЕЛА АНЂЕЛКА КРСТИЋА

У односу на књижевнокритичке и књижевноисторијске прегледе где се документарна проза Анђелка Крстића смешта у прву фазу његовог стваралачког процеса и одређује као засебан жанр, овај рад се усмерава ка документарном поступку овог ствараоца, евидентном у целом књижевноуметничком опусу, и условљеном многим спољашњим чиниоцима мимо периодизацијског (социреалистичког) контекста. Нарочита пажња је посвећена етнографском слоју Крстићевог капиталног дела, романа *Трајан*, репрезентативног и у погледу начина трансмисије фолклорне грађе, и у погледу њене квантитативне заступљености. Унутар овог слоја, иманентно-поетички су истражена семантичка језгра Крстићевих дела – мотиви печалбарства и свадбе, без заобилажења интеркултуралног аспекта Крстићевог стваралаштва, условљеног самим поднебљем на коме се развијао као писац, и које је описивао (Дримкол у данашњој Северној Македонији).

Кључне речи: документарност, етнографија, фолклор, печалбарство, свадба, интеркултуралност.

1. Документарност као поетичко обележје стваралаштва Анђелка Крстића

Одабир овакве теме истраживања произилази из саме њене важности у стваралачком методу Анђелка Крстића, који је, с друге стране, условљен специфичним околностима развоја овог ствараоца. Реч је о културном посленику српског порекла, рођеног у селу Лабуништа (у историјској области Дримкол, општини Струга у данашњој Северној Македонији).³ Од времена у коме је Анђелко Крстић (1871–1952) живео и стварао, боље рећи *делао* до нама савременог тренутка, простор на коме се развијао делатник о коме говоримо изменио се:

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

² Реченица је преузета из Крстићеве (2002: 278) приповетке *На Божић* (1906).

³ Област Дримкол налази се на југозападу Северне Македоније, на седам километара од границе са Албанијом и на четрнаест километара северно од Струге. Лабуништа се налазе у подножју планине Јабланица (према: Станчић, 2017).

1. номинално: Лабуништа су припадала географској области и друштвено-културном простору Старе Србије.⁴ Поред одређења овог простора у погледу географских координата, важно је истаћи његов друштвено-историјски положај, али и књижевноисторијски аспект регионалности/ периферности/маргиналности у односу на тадашњи административни центар и средиште културе у (тадашњој) Србији (Београд), који су условљени каснијим ослобођењем ових крајева (током балканских ратова). Такав (регионални/ периферни) положај овог простора и његови историјски оквири (значајно територијално, културно и духовно преплитање са простором немањихке Србије) утицали су на развој његове књижевности – с једне стране кроз окаснелост у погледу „хватања у корак” са савременим књижевним правцима, али, што је важније, утицали су на тематско-мотивско и жанровско опредељење. Тако је Анђелко Крстић, стваралац „са овог тла” своју поетику градио у виду мисије на том истом тлу на коме се обликовао: описмењавању народа (због чега је изабрао учитељски позив), развијања свести о друштвено-културним обележјима народа свог краја и о националном идентитету (због чега је свој рад иницијално усмерио ка сакупљању етнографске и фолклорне грађе, коју је касније инкорпорирао у своја књижевноуметничка дела, водећи рачуна о фактографији и *реализму* својих „песничких” слика);

2. етнички: у односу на слику коју нам доноси Крстићев мемоарско-аутобиографски спис *Наши предци* (публикован под насловом *Сећања* 2000. године), Лабуништа су данас крајње супротног конфесионалног, а самим тим и етничког обличја. Григорије Божовић је у спису „Код чокалијскога барда” оставио важне податке о Лабуништима Крстићевог времена; насељавали су га „прави старинци, Косовци из Лаба, Сречани искрај Призрена и Зећани. Старинци су Брсјаци и говор је у селу брсјачки са нешто арбанашкога утицаја на наглашавање речи и у песми” (Божовић, 2024: 245). И управо се на тај начин, говором неких јунака из Крстићевих дела, Божовић обратио свом дугогодишњем пријатељу Анђелку, након низа година раздвојености:

„Сетих се неких јунака Арнаута из његових прича, па му се њиховим начином гласнух, да га мало тобоже збуним:
– Ор, зоти шпис! (О, господару куће!)
– Хајде, хајде!... Урно, повели! (Заповедај, изволи!)” (Божовић, 2024: 244).

Према последњим пописним подацима, највећи проценат становништва Лабуништа чине Албанци, а најмањи Срби.⁵ Милутин Станчић износи следеће наводе о пореклу становника Лабуништа у Дримколу:

⁴ Према Јовану Цвијићу (1907: 44), Стара Србија се простирала „на југу и југоистоку до Скопља захватајући области од Кратова преко Овчег Поља, па преко Вардара.”

⁵ Подаци су преузети са сајта: <https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%B8%D1%88%D1%82%D0%B0> (1. 2. 2024).

„Овде су раније живели аутохтони Срби. То потврђују и породични корени ових знаменитих и храбрих људи. Потомци знаменитих личности из овог краја, или читавог подручја Дримкола – Мале Шумадије, како су је називали, постепено су губили ту свест. Данас их готово и да нема. Према званичним подацима последњег пописа становништва у Македонији из 2002. у Лабуништу је на пример, регистрован само један Србин.” (Станчић, 2017)

Дело Анђелка Крстића са самог тла слика етнографски, фолклорни и духовни живот дримколских Срба, у сваком жанровском облику – у песмама, приповеткама, романима, драмама, мемоарско-аутобиографским списима овог аутора. Његови први књижевни радови, објављивани у часопису *Цариградски гласник* већ од 1899. године, имали су форму кратких етнографских извештаја о светосавским прославама и разним обичајима у његовом завичају (Дримколу), или су пак били у виду чланака (расправа) о актуелним друштвеним темама (школству, кажњавању ученика и сл.). Важно је истаћи да је своја прва дела Крстић потписивао псеудонимом Дримколац, што је у сагласју са његовим истраживачким интересовањима ка сакупљању етнографске и фолклорне грађе. Наведеним прилозима, али и забележеним усменим песмама и причама, Крстић је дао значајан допринос часопису чији је примарни циљ био буђење свести о српској националности и успостављање јединства националног идентитета на подручју тадашњег Османског царства. Крстић остаје сарадник *Цариградског гласника* до његовог гашења (1909. године). Библиографија радова Анђелка Крстића објављених у овом часопису сачињена је из следећих текстова:

1. географско-етнографских: *Село Подгорац* (у рубрици „Светосавске прославе”), *Из Подгорца* (у рубрици „Наши дописи”), *Подгорац у Дримколу Охридском*, *Свадба у Дримколу Охридском* (у рубрици „Народни обичаји”), *Из Дебарског Дримкола*, *На Дан Светог Саве* (у рубрици „Прослава Светог Саве”);
2. књижевноуметничких, усменог порекла: *Опклада мужа и жене*, *Поп не даје него узима*, *Лазара*, (у рубрици „Народне умотворине”), *Нема Велик-дена!* (у рубрици „Народне приче”), *Биљарке* („Народни обичаји”);
3. полемичких публицистичких чланака, као што је текст *Примери природности при употреби казне* (у рубрици „Школа и настава”).

Имајући у виду податке о богатој библиографији фолклорне грађе у *Цариградском гласнику* (Бован, 2006), можемо закључити да је Анђелко Крстић значајно допринео овом аспекту *Гласникове* уређивачке политике.⁶ И први Крстићеви оригинални књижевноуметнички текстови објављени су у *Цариградском гласнику*; значајнија од овог податка јесте њихова темат-

⁶ Библиографија народних умотворина из листа *Цариградски гласник*, коју је сачинио Владимир Бован (2006), садржи 238 референци, раздјелених на обредне, обичајне и породичне песме.

ско-мотивска усмереност ка фолклору и етнографији. Реч је о песмама *Сан на селу, На Јабланици, Песник и песма, На селу, У предзорју, У градини, У дубрави, У печалби*⁷ и приповеткама *Печалба: из живота у Дримколу, Из печалбе, Сеоски поп, Беле покладе, Учитељ у нашем селу, Печалбари, Прва ноћ, Клетва, На Божић*. Интегрално посматрано, Крстићево стваралачко опредељење јесте реалистичко-документарно (у ширем смислу), док се сам стваралачки процес одвијао према следећим фазама: прикупљање и објављивање етнографске и фолклорне грађе, стваралачка трансформација искуствене и документарне грађе у песмама и приповеткама, синтеза спољашњих (миметичко-реалистичких, просветитељских национално-идеолошких) и унутрашњих (иманентно-поетичких) чинилаца Крстићевог књижевног процеса у капиталном делу – роману *Трајан*.

*

У складу са својом поетиком п(р)освећивања, а у књижевноисторијском смислу – поетиком (соц)реализма (Бечејски, 2006: 48; Јеврић, 2019: 179) и лирског реализма (Бојанић Ћирковић, 2024), Крстићево дело, уз естетску вредност потврђену и простором у Антологијској едицији „Десет векова српске књижевности” јесте значајан документ о једном времену и друштву, а самим тим и грађа за етнографска, етнологска, фолклорна и друга истраживања. Тај слој Крстићевог дела (раз)открива се, „по правилу”, већ на уводним странама; тако се роман *Трајан* отвара етнографском сликом дримколског села у присоју, чији је већи, кршевити део припадао немуслиманском становништву, док су равнице заузеле спахије, бегови и аге, и начинили од њих чифлуке. Опозиција горе (кршевито) – доле (равница), наставља да се развија у смеру обрнуте семантике: на нижем простору израстају спахијске високе куле, док се тик до њих нижу сниске приземне куће за наполичаре; у односу на сеновити крш и камењар, на коме су се налазиле махале дримколских староседелаца, равнице су се зеленеле, а турски домови белели. Домови у свакој махали, па и у Радинцима, којој припада породица главног лика, Трајана Радевића, зидани су „у близини, једни уз друге, груписани из страха од турског зулума, озидани од тврдог материјала, каменом, са уским двориштима, ограђени високом авлијом, воћњацима до њих и баштицама за поврће – код већине сав непокретни иметак; слични и по кроју и унутрашњем распореду” (Крстић, 1996: 5–6). Овакви описи пружају много више од фактографије; њихов карактер је каузални:

⁷ Према оцени тадашње књижевне критике (Вукчевић, 1906), и потоње књижевне историје (Костић, 1981: 32), Крстићеве песме објављене у *Цариградском гласнику* и календару *Голуб* естетски су мање значајан део његовог стваралаштва. За нашу тему од важности може бити њихов стил певања „на народну”, заступљен на прелазу из прве у другу фазу Крстићеве трансмисије етнографске и фолклорне грађе. Прву негативну вредносну оцену ових песама дао је Михаило Вукчевић, уредник *Цариградског гласника*, захтевајући од Крстића „да не расипа снагу и да се усредсреди на прозу, на приповетку” јер „у песми није његова ’књижевна будућност’” (нав. према: Костић, 1981: 32).

они нераскидиво, органски сликају суму (су)живота једног простора, обележеног „невременом”. Наизглед узгредни коментари, попут овог о страху, допиру са самог исходишта живота човека тадашње дримколске области. И надаље, избор епитета у Крстићевом делу никада неће бити само описног карактера, нити случајан: тако дескрипција „притешњених камених домова, покривених ћерамидом, са уским прозорима и прикривеним мазгалама-пушкарницама” (Крстић, 1996: 6), дата из психолошке перспективе, открива *унутрашњи живот* дома, скроман, у тишини на самој граници страха, опхрваног немиром ишчекивања.

2. Обичај окупљања: од дочека до испраћаја

Реченица (цитат) изабран(а) за наслов овог рада у делу Анђелка Крстића варира не само у контексту именовања куће и домаћнице, већ и различитом мотивацијом окупљања. У овом раду усмерићемо се на три доминантна мотивациона фактора овог „адета”, уједно семантичка језгра етнографске слике Крстићевог дела: долазак (повратак) печалбара и свадбу. Сваки од ових мотива је хронотопичан, односно развијан је у одређеном просторно-временском контексту и праћен је низом симболичких радњи.

2. 1. *Сутрадан поврвеше гости, родбина, на добродошлицу*⁸: долазак печалбара.

Печалбарство је опште место дела Анђелка Крстића; доминантно је у тематско-мотивском слоју (Бечејски, 2006: 45), а за само нијансу мање је присутно као мотивациони фактор приповедања. Роман *Трајан* почиње управо мотивом печалбарства који је у функцији развоја радње у ретроспективном, али и проспективном смеру. Инципит „... И њихова се кућа занимала печалбарством, и њихово село, и цео њихов крај. Тако се затекло од давнине, тако прилике створиле.” (Крстић, 1996: 5) отвара више рукаваца (и слојева) печалбарства као друштвеног, социјалног и психолошког феномена у „раму” етнографске слике Дримкола, у коме се одвија радња романа *Трајан*. Из психолошког угла, печалбарство је мотив који у пренесеном значењу осликава пркос Дримкол(а)ца: не желећи да раде у отуђеним равницама и њивама као „робови-наполичари” (Крстић, 1996: 5), Дримколци одлазе у печалбу, преносећи овим „адетом” и бунт као карактерну црту народа овог краја.

У погледу психолошке карактеризације ликова, печалбарство је стрепња (домен женских ликова) и неминовност (пројекција у карактеризацији мушких ликова); укупно, печалбарство је фатум који, често, парадоксал-

⁸ Преузето из романа *Трајан* (Крстић, 1996: 19).

но тежећи да продужи род, доводи до гашења истог. Најпре, печалбари су чешће осликани као посетиоци и гости свога дома, него као повратници. Многи се из печалбе нису вратили, док међу повратницима (као што је случај са Трајаном) највише има оних оштећеног здравља који, заправо, долазе да окончају живот на тлу са којег су отекли, међу својима. У роману *Трајан* се наводе и честе болести печалбара-повратника: сипљивост (овде: болест дисајних путева), „господска болест”, али и низ здравствених проблема услед сакаћења на раду. На основу три наведена мотива можемо много закључити о животу печалбара (у печалби); такав живот био је обележен тешким физичким радом који оставља здравствене последице, али и неверством, па су печалбари каткад имали две породице. Печалбарова смрт обично отвара рукавац наратива о настављању „обичаја” кроз синове, док печалбарова жена обично остаје последња на огњишту, одбијајући поновни брак управо због стрепње о *опетовању*:

„Као да је стална подужа одвојеност брачног живота печалбом пренела код свију, одсутношћу, у наслеђе крви да се за поновни брак не мари... или можда, ко зна! – мршава биљна храна: пасуљ, паприке, празилук, црни лук, уз хлеб од кукурузна и ражана брашна, лети са мотеницом!... месо и јачи зачини ретко – зими, кад је печалбар дома... Уда се свака на време, 'да прође на онај ред', а поновни брак одбија као бљутаво јело...” (Крстић, 1996: 10)

Овај пасус је прототипичан у смислу густог сликања печалбарства у делу Анђелка Крстића; оно обухвата контекст (одлазак на печалбу тик након свадбе), приватни живот (брак – брачну подвојеност на физичком и психичком плану), кулинарски аспект који је опет у уској вези са социјалним – штедњом евидентном у храни и гозбом предодређеном само за дане када је печалбар у своје дому, и психолошки лик – доживљај печалбе као тегобе, несреће, неминовности, фатума; у том смислу, печалбарство је демотивишући фактор „продужетка лозе”. Овај пасус даје и ближу слику о времену када се одређена храна чешће конзумирала – мотеница (пита од зеља, мућеница) јела се током летње посете печалбара.

Из друштвено-социјалног угла, печалбарење је карактеристика нишег друштвеног слоја, иако се потом међу печалбарским кућама и печалбарима-повратницима може формирати хијерархија, пре свега у материјалном богатству, али и у вештинама којима су овладали, док минимално описмењавање и образовање остаје општа одредница овог колективног јунака (и шире, колектива). Међутим, њима је својствено и познавање више језика, али их ово ипак не уздиже у јасно диференцираном друштву базираном на бинарним опозицијама: спахије и аге – наполичари (и печалбари), равничари – брђани, богати – сиромашни. Романом *Трајан* похрањена је читава база занимања печалбара: кафеције, млекари, шећерције, зидари, предузимачи, посластичари; хотелијери-кафеције, шећерција-алвације, марвени трговци, хлебари и др. (нав. према: Крстић, 1996: 10) Сваки од ових заната је специ-

фичан за печалбу у одређеном месту; тако је и сам Анђелко Крстић био млекација у Београду, док су шећерције биле заступљеније у Прагу, Лајпцигу и Бечу, а зидари у Румунији.

Печалба, односно одлазак и повратак (често без „заостајања“) јесте граничник времена простора на коме се одвија радња романа, и то не само календарског времена, већ и биолошког: из печалбе се, као и из хајдучије, долазило о Митровдану, када се прекидају радови на грађевини. За то време долази до обнављања повезаности породице; међутим, само време је недовољно за изградњу разграђених породичних веза (у роману ћемо наићи на дечји страх при сусрету са оцем печалбаром, њему незнанцем). Печалбарство читаоца Крстићевог дела узноси у атемпоралну димензију: оно је ознака прошлости са далекосежним отиском у будућности, са евидентношћу у оквиру свих предметних релација: по ношењу, кроз имање, на телу (у виду физичких последица печалбарства, сакаћења), у души, што се опет телесно манифестује.

Долазак печалбара је светковина. Најављује се „абром“, при чему гласоношу увек почасте нечим од оног што је спремљено за гозбу: погачом, вином, воћем, или пак посебно припремљеним пешкешом (поклоном). Печалбар се обавезно дочекује на прагу, водом, што уз праг недвосмислено указује на ритуалност прелаза: из туђине у својину (завичај), у круг заштите. Сутрадан се печалбарске куће пуне гостима, а такве ситуације се у роману *Трајан* дочаравају изразом *врева*, који упућује на мноштво, радост и срдачност; на разговор и песму, али не изостају ни дарови печалбару.

Долазак печалбара мотивише приповедање о низу анегдота из печалбарског живота, обично на упит других, старијих печалбара-повратника, док се печалбарова породица углавном налази у улози слушалаца јер знатижеља обично бива поништена радошћу самог повратка печалбара. Приповедање печалбара подсећа на хронотоп казивања и преношења усменог стваралаштва, при чему старији печалбари узимају улогу колектива-регулатора прича о тешком животу *тамо*, али и о његовим занимљивим странама.

Печалба повлачи са собом измене у хијерархији чланова задруге; улогу домаћина преузима супруга; њени значај и одговорност, *барабар*, у Крстићевим делима подцртавају се синтагмом *печалбарова жена*: она долази на туђе огњиште, настојећи да га очува као своје, чинећи то снажније, упорније и истрајније, него што би радила за дом из којег је потекла. На њој је одговорност очувања породице, и лозе; њено улагање је ментално, а бол такође телесно манифестна. У галерији ликова печалбарових жена издвајају се Славковица и Момировица, повратнице из печалбе где су отишле са својим мужевима, не би ли очувале брачну повезаност. Њихов повратак показује да је, када је реч о женским ликовима у *Трајану*, постојанија њихова укорененост у завичај у најширем смислу – у традицију. Оне, на уштрб супружничких релација, настоје да очувају огњиште.

2. 2. *Пристижу сватови дома*: етнографски и фолклорни контекст свадбе у делима Анђелка Крстића

Пре заласка у семантику свадбених обичаја, похрањених у делима Анђелка Крстића, појаснићемо друштвено-културни контекст ступања у брак на подручју некадашње Македоније (у оквирима Старе и Јужне Србије): обично су родитељи просили девојку за сина у његовом одсуству, без младожењиног знања и за време његовог боравка у печалби, најкасније по узимању осамнаесте године. Девојка је бирана према врлинама („вредна, поштена”, Крстић 2002: 29) и угледу њене родитељске куће („из [...] домаћинске куће”, Крстић, 2002: 29). Будући млада и младожења се нису познавали, али је постојало узајамно, из породице наслеђено поштовање према улози супружника. Удајом, млада је девојачко име „сахранила на очеву прагу” (Крстић. 2002: 29) и надаље се називала према мужевљевом имену (Трајковица, Трајаница и др.), или само „печалбарова жена”, као у истоименој Крстићевој приповеци (*Печалбарова жена*, 1911). И, обично је просибда иницирана или биолошки, или због потреба задруге (и њеног очувања), или из предупређења неких, од стране породице нежељених поступака печалбара – будућег младожење. Такав је био и пут женидбе Анђелка Крстића, посведочен у *Сећањима* и потом искоришћен као предлогак једном делу романа *Трајан*:

„Видећи мој отац, а свакојако и мајка чувши за мој поступак, уплашени да не будем одстрањен ако постанем учитељ, решили да се ја женим – испросили раније не питајући ме за пристанак и одобрење – да ме тиме што пре удаље од тога да не забасам даље. И тог лета, 1888, предаде [отац, прим. аут.] радње [у Београду, у печалби, прим. аут.] одлучно решен да ме поведе кући.” (Крстић, 2000: 43).

У роману *Трајан* забележен је и обичај лазарица као важан за бегенисање: „Обучене свечано, све одрасле, [...], обиђу у скупу све куће; пред сваком отпевају пригодну песму домаћину. Ту се да видети свака девојка за бегенисање” (Крстић, 1996: 260). Забележено је и да су девојке лазарице сматрале најрадоснијим празником, али да су биле спремне да га се одрекну када се дешавала несрећа у селу, као што је случај са смрћу младог печалбара и сл.⁹

Женидба печалбара је била један од покушаја да се очува задруга јер „печалбарски рад, одвојен од куће, по варошима и удаљеним земљама, убио је задругарски живот” (Крстић, 2002: 29). Међутим, свадба је некада допри-

⁹ У роману *Трајан* забележен је и обичај стрнцања (Крстић, 1996: 241–242), а његова функција у овом делу јесте истицање контраста у Трајановом виђењу народних адата; иако је услед нужде за раном печалбом као осмогодишњак напустио родитељски дом, Трајан се обликовао у духу просветног и просветитељског (у ширем смислу) рада учитеља Дојчина, те је више пута у роману дато Трајаново промишљање историје, традиције, образовања, уз истицање неких негативних страна тамошњег начина живота.

носила деоби у задрузи, нарочито ако су браћа била у печалби на одвојеним местима и зарађивала различито, што је за последицу имало раздор међу снахама: „овај купио кондуре од ’видела’; другој криво што је њен заостао на печалби и није дошао ове јесени кад га је она очекивала, и ето свађе и деобе” (Крстић, 2002: 29). Свадба се обично дешавала на празник, када су се печалбари враћали домовима; тако је и Анђелко Крстић ожењен на Илин-дан. Младенци су прву зиму проводили заједно, а на пролеће се растајали на дуже, неодређено време. Снахе су остајале са свекрвом у свом новом дому, старајући се о имању. Све наведено је опште место сижеа о задружном животу у делима Анђелка Крстића.

Када је реч о обичајима, свадби претходи прошевина за коју се издваја одређена сума печалбарског новца; свекрва породици будуће снахе обично у неколико наврата исплаћује „уговорен” новац, како би имали за невестинско рухо и за дарове рођацима; према задовољству даровима мерили су се свадба и углед обе породице. Свадба је обично била од једне до три године након прошевине, а у том раздобљу свекрва се старала о будућој снахи (в. приповетку *Печалбарова жена*, у: Крстић, 2002: 29). Најопсежнију „грађу” за истраживање хронотопа свадбе из етнографског и фолклорног угла налазимо у роману *Трајан*; такви сегменти у овом делу и сами су на граници усмене документарне грађе.

У роману *Трајан* свадба је приказана кроз мноштво обичаја и радњи, упамћених у народном стваралаштву, од просидбе, преко самог чина завета, праћеног мноштвом народних песама до невестиног доласка у ложницу и првог растанка са младожењом – печалбаром. Ложницу су „управљале” свекрва или старије жене у кући, а под узглављем су стављале гранчице дрена или ките цвећа, за здравље. Током свадбеног веселја гости пију за радост и у здравље („Срећна радост у кући!”, Крстић, 1996: 263); отпоздравља се такође жељама за благостањем („И у вашим домовима!”, Крстић, 1996: 263).

Детаљно је дат и опис свадбене трпезе:

„Грожђе за вино стављено, ракија испечена, рибе набављене и усолјене; каленице, ложице, грнци за вариво купљени; паприке и туршије и кисео купус за мезе стављено. Две године од просидбе Трајанови су све на то мислили и припремали. Није било вечери да се не поведе разговор о потребама за свадбу. Пребројавало се колико ће домова рођака и пријатеља да позову на свадбу; колико њих ближњих погачом, а које чутуром вина. Којима и какве дарове дати” (Крстић, 1996: 256–257).

Из овог одељка јасна је слика о значају свадбе у друштвеном контексту: младожењина породица настоји да своје домаћинство прикаже и са материјалне стране, те се помно припрема свадбу; заправо, све стечено улаже у тај дан. Поред ове шире слике, породици је важно испоштовати обредне елементе и радње, те са трпезе не изостају вино и погача као християнизовани симболи напретка и благостања појединца и породице. Уочава се и ди-

ференцијација званица/сватова превасходно према рођачкој блискости (крвном сродству); ближи рођаци се позивају погачом, а они мало даљи само чутуром вина. Младожења и сами сватови се различито дарују, али важно је да дарови не изостају: „И мало и велико, и мушко и женско има да буде даривано” (Крстић, 1996: 257). Даривање свих сватова има наслеђен магички карактер и чини се и са циљем умиловљења виших сила, и (сујеверног) растеривања урока и малера из живота будућих младенаца. Невеста се дарује ђерданом од дуката (односно „прстеном” невестинским) за чије низање су Трајанове сестре дале своје „избељене карагрошеве, крстаке, цванцике од својих некадашњих невестинских ђердана” (Крстић, 1996: 257). У опису дарова редак је, и стога упечатљив детаљ „морне” боје вереничких чарапа које је Јана исплела, на којима је извезла име младенаца и послала их са китом цвећа у њима. Уз затворену морну¹⁰ боју, на невестинином дару доминантне су ружичасто-вишњева боја извезеног младожењиног имена, са симболиком љубави, здравља и плодности и зеленкасто-ружичасто име младе Јане. Значење морне (модролубичасте) боје у контексту невестиног дара можемо протумачити у кључу симболике духовне размене, уздизања и обнављања (према: Gerbran, Ševalije, 2009: 522).

Седам дана уочи свадбе, по доласку печалбара (Трајана), почињало се са „сејањем жита” и позивањем „законика”, односно сватова са најважнијом улогом при обреду – два побратима (девера, или скоро ожењених, или младих), барјактара и послуге (обично млађих из махале и родбине). Помиње се податак о тродневној свадби, при чему највећу обавезу („да пробденишу на ногама”, Крстић, 1996: 257), али и одговорност сноси послуга: „Њихова је похвала за марљиву услужност, или покуда од гостију за тромост” (Крстић, 1996: 257). Готово успут сазнајемо о ентеријеру дримколских печалбарских кућа на почетку 20. века: имале су подрум, приземни део и део на спрату; у приземном делу, код огњишта, налазила се „поширока” кујна, и ту се углавном спремала свадбена трпеза; до кујне се налазило широко предсобље, „подесно за оро”; ложница се налазила над подрумом, а гостињска соба на спрату. Жене су обично ноћиле у приземљу, а мушки гости у собама на спрату, „по добу старости и по печалбарској друживности” (Крстић, 1996: 258). Свадба је праћена музиком која је обично била деверов „пешкеш” (уп. Крстић, 1996: 257); свирало се на традиционалним зурлама и бубњевима; играло се оро које, по обичају, поведе домаћин. Док остали свадбени обичаји, од прошевине до припреме свадбе, почивају на крвној (родбинској), родној, узрасној диференцијацији, оро је хронотоп нивелисања граница; у оро се хватају сви „помешани, мушко, женско, родбинско; братанци, сестре, братучеди-братанице” (Крстић, 1996: 264), и свима је заједничка песма „намњена” (намењена). Каткад неко из ора, ради обичаја, поспе мало брашна у лице гостима који седе, са циљем да и они запевају.

¹⁰ Од „мораст, -а, -о – модар, -а, -о; љубичаст, -а, -о” (Бојанић Ћирковић, 2024: 235).

Прво јутро након свадбе обележено је амбивалентним осећајем родбинске радости и невестинске туге. У роману *Трајан* доста простора је посвећено невестином тужењу за мајком и родитељским домом. Забележена је и таква усмена лирска свадбена песма из дримколског краја:

„Мајко, мила мајко, што се са мном чини!
 зар те неје жалба, мила моја мајко, да се поделиме?
 Не давај ме, мајко, мило ти се молим,
 во туђинска кућа.
 Послушна сам била, повеће ће слушам,
 аман, не давај ме!
 [...]

 Ћерко, мила ћерко, тако Господ рекол,
 тако мора да је!...” (Крстић, 1996: 265)

У брачном животу нарочито се истиче улога жене, а међу свим њеним аспектима важни су они у вези са очувањем родбинских релација и угледа куће: „Кад се уда, на шта пре да мисли: да ли на кућу и њене потребе, где све на њој почива: – венчало се, родило, умрло у родбини – да се оде, обиђе, однесе пешкеш, понуда, даћа; дошла слава, преслава, да се набави, спреми; – често печалбар не стигне на време да пошаље, а оне, знаш колико су честољубиве” (Крстић, 1996: 261). Потом се истиче и важна улога мајке, уз наглашавање позитивног контраста пожртвованости печалбарских мајки. Иако се у опису улога жене користи именица *дужност* (уп. „О, мајко, мајко, на лоше су те место поставили... Тешку дужност доделили!...”, Крстић, 2002: 398), више се истиче пожртвованост невести/снаха/мајки. У опису породичног живота у новој породици, у Крстићевим делима се највише пажње посвећује идиличној страни – приповеда се о упознавању невесте и младожење првих дана након свадбе и о њиховом заједничком организовању живота у задрузи у печалбаровом одсуству; најмање пажње се посвећује оној другој страни печалбарског живота која се односи на неверство и формирање друге породице. Иако је мотив неверства квантитативно мање заступљен у приповеткама Анђелка Крстића, он није изостављен, а каткад је то мотив који покреће заплет (као у *Печалбаровој жени*). У Крстићевим приповеткама са овим мотивом велика пажња се посвећује обликовању лика печалбарове жене, и то у патријархалном оквиру истрајног чувара огњишта, као што је случај са ликом Трајковице, печалбарове жене: „Доћи ће, бато, он, доћи ће!... Колико је њих тамо нашинаца као он!... Остареће, бато, изнемоћи ће, потражиће макар кад овамо своје... као многи што су...” (Крстић, 2002: 41).

3. *На Божић, На Бајрам*: интеркултурални аспект Крстићевог дела

Историчари књижевности Крстићеве приповетке обино деле према приповедним тематским круговима, који су аналогни његовим фазама обраде документарне грађе, од њеног похрањивања у часописима и календарима до стваралачког приступа; то су круг фолклорних приповедака („са фолклором у основи фабуле, или неким елементима фолклора” (Костић, 1981: 72), из прве фазе књижевног стварања), приповетке с мотивима зулума, муслиманске приповетке, социјалне приповетке, приповетке с родољубивим мотивима и печалбарске приповетке (нав. према: Костић, 1981: 82–161). Међутим, полазећи од садржаја самих Крстићевих приповедака, упадљивија су тематско-мотивска прожимања, него овакве разделбе. Аспект прожимања у методолошком (обликотворном) погледу, те у тематском и мотивском слоју не заобилази ни муслимански круг Крстићевих приповедака. Тачније, овај приповедни сегмент Крстићевог стваралаштва, поред истакнутих релација у вези са трансмисијом фолклорне грађе, доприноси употпуњавању Крстићеве поетике прожимања интеркултуралношћу. Посезање за овом тематиком мотивисано је сликом друштва Крстићевог завичаја, у којој се, у слици суживота разлитих друштвено-социјалних слојева, брине културолошке и професионалне слике муслиманског света. Наглашавамо да овде није реч о истицању разлика, већ о комплементарности једног, када је реч о географском простору Дримкола, подједнако ишчезлог света. На микро плану тог света, Крстић не слика високе друштвене слојеве, нити настоји да прикаже егзотичну слику оријенталне културе, али успева да верно прикаже суживот култура. У слици таквих релација разоткрива се и различито порекло муслиманског живља (турско, словенско, арбанашко, ромско), и различит положај, где су припадници муслиманског друштва обично представници власти, међу којима опет има разлике: неки су управници и чувари на чифлуцима, неки одметници и отимачи стоке, али има и ликовачких сељака. Већ Крстићеве приповетке можемо назвати „сликама живота свих друштвених и националних структура македонског друштва пред крај 19. и у првој половини 20. века” (Костић, 1981: 96). Остајући уверен у верност као најважнији аспект књижевног стваралаштва, Крстић приказује ликове дримколских муслимана у интегралној слици македонског друштва – у сучељавању са надолazeћим новим временом, што резултује и материјалним, и психичким ломом појединца и друштва (као на примеру лика Суље из приповетке *Без маније*). Ретки су примери дубљег захвата интимног живота муслиманске породице и породичних односа (назнаке ових елемената могу се наћи у приповеци *Оскрнављено братство*). Без обзира на одсуство типичних муслиманских ентеријера и атмосфере, и сходно Крстићевом усмерењу ка сликању друштва, времена и последица, без разлика,

Константин Костић (1981: 113) закључује да су ове приповетке „уметнички уверљиво, реалистички снажно одразиле један вид животне стварности македонског друштва на историјској прекретници после слома вековног турског феудализма”.

У односу на приповетке из кругова хришћанске тематике, уочавамо симетрију у погледу приказивања обичаја: приповетке *На Божић* и *На Бајрам* експлицитна су потврда наведеног запажања. Обе приповетке штампане су у часописима и остале су изван Крстићевих збирки.

Приповетка *На Божић* штампана је 1906. године у *Цариградском гласнику* и припада управо прелазној фази Крстићевог стваралаштва (из фоклорног круга ка приповеткама социјалне тематике). Вешто изабраним детаљима ова приповетка читаоцу пружа увид у ширу слику македонског друштва на почетку 20. века: у слици свакодневице, сиромаштво се огледа у конзумирању једноличне хране, пасуља (по „шест недеља”, Крстић, 2002: 269). Међутим, друштвене разлике се у извесној мери потиру у хронотопу празника, у овом случају – верског, Божића. Цео контекст радњи у вези са обележавањем овог празника чини да ликови заличе један на другог: на трпезама је (и код најсиромашнијих) печеница; уместо преминулог домаћина (Дејана), удовица (Симјана) пернице пуни свежеом сламом, припрема и полаже бадњак („преко преклада, у оцаклији”, Крстић, 2002: 269), да гори три дана. Поједини делови приповетке као да су дословно преузимани из Крстићеве раније прикупљене грађе о обичајима дримколских мештана:

„Поред разбуктала огњишта кркљају пристављена два лончића с пастрмом. У јамаку ври и пуцкара растопљена маст. На среди куће, ближе огњишту, препуља покривена вршником у којој се допекују колачи. Наћве отворене. Жижак до њих требери и осветљава у њима покривене вуненом поњавом вруће, испечене колачиће, погаче и проскуре за попа.

На растртој поњави, поред огњишта, седи Симјана с опруженим ногама. На крилу јој бљуд, и од теста, што је у каленику поред огња суче, плеска губе за преснец (путу), „виђе” за сутра Христу.” (Крстић, 2002: 269)

Уз наведену обичајну праксу, Божић је и повод за ретроспекцију, а унутар ње овај празник постаје метонимија света на заласку, који се и на овај начин настојати очувати у бар у обрисима; потврду налазимо и у коментару у оквиру Симјаниног унутрашњег монолога:

„Ево и сад, помисли, ова иста кућа, исто огњиште, исте наћве, овакав исти бадњак, све, све исто, само, место целога брава, што беше ишчишћен и положен на синију, сад виси о башлаку једна плећка коју јој брат малочас беше послао.” (Крстић, 1981: 270)

Још дубљи слој значења и симболике овог празника налазимо у његовој манифестацији кроз одевање и понашање књижевних јунака. Црквени вајат је место сусрета разних опозитних категорија – сталешких, класних, али од свега је важнији сусрет будућих невеста и младожења. Уз детаљне

описе свечане ношње, и њиховог веза, нарочиту пажњу привлаче кондуре као гранични мотив преласка из детињства у девојаштво. Њихово одсуство везује се за лик Симјанине ћерке Дене која се покушава утешити мајчиним и својим мислима да, заправо, није ни стасала за удају. У пренесеном значењу, кондуре упућују на одсуство мираза ове јунакиње. Опис божићних обичаја у цркви сачињен је из детаља попут треперења свећа, мириса тамјана и ките босиљка са појаса жена, њиховог шапутања и заклањања лица убрусима, паљења свећа, молитвама, поздравима (*Ристос се роди!*, *Ваистина/в истина се роди/луди!*, Крстић, 2002: 272), причешћем, након којих следе наративни описи тискања људи, разговора, жагора, а радња се потом измешта у хронотоп оришта. У приповеци, уз детаљан опис ношње (бели девојачки дуги убруси, невестинске мараме накићене свиленом ресом, сребрени „променови” накита као уреси, ћердани за појасевима, китњасто везено рухо), налазимо и опис играња женског ора „од нева и девојака”: „Песма им се ори у лаганом ходу, у колу наизменце, подвојене у две гомиле из 50-60 белих звонких грла [...]; онај звонки глас од толико грла као из једнога да избија – кога неће зауставити и одушевити!...” (Крстић, 2002: 274); због повијања и таласања, ово коло се упоређује са морским валом.

Иако Дена, услед недостатка нове и раскошне ношње, али и „да не нагрди” (Крстић, 2002: 274) своје рођаке, изостаје из ора, њена лепота надомешћује просто, али уредно одело, што ће је учинити запаженом међу женама – свекрвама, и младићима; и сама приповетка се завршава „по формули” симболике Божића: окупљањем у Симјаниној кући ради прошевине и „рађањем” нове породице.

С подједнаком пажњом, и са пуним разумевањем другачијих обичаја исте средине, Крстићев приповедач је описао и најзначајнији исламски верски празник, Бајрам. Опис је дат из угла приповедача хришћанске вере, а његов долазак на Бајрам код комшије Иса мотивисан је добрим суседским односима. Са подједнаком заинтересованошћу приказана је бајрамска трпеза, сачињена из татлија, баклава, гурабија. Разговори почињу срдечно, констатацијама да ни „на Бајрам”, ни мимо празника, у Исовом дому нема разлика међу суседима; сви су увек добродошли. Таквим се осећа и приповедач, што доприноси уверљивости његовог утисака о Исовом дому. Приповедач ће каткад коментарисати Исов дом кроз одређени контраст, али без негативне конотације; опијен вревом и песмом муслиманки у Исовој кући, приповедач ће размишљати о оваквом њиховом расположењу, а могући узрок наћи ће у другачијем начину живота. Нарочито је упадљива разлика у динамици певања усмених песама: у Исовој кући певају се брже и жустрије, а у исти мах осетљивије, што се појашњава на следећи начин:

„Можда отуда што су мухамеданке запослене само у кући домаћим послом, бар доскора, не излазећи на пољске радове, постале више осетљивије, еластичне, што се види и у брзом говору код њих, насупротив хришћанкама које су,

у пољском раду више се развиле, крепче су, чвршће, али зато и тромије, па и песма и говор мање емотивни, са додатком суморности и сете од дуговско-вног ропства” (Крстић, 2002: 344).

У овој приповеци забележено је и неколико низамских (војничких) песама:

„Жали ме, мајко, плачи ме, црни ме низам писаје!
Жалим те сине, плачем те, дури да главња прегори;
Да главња, сине, прегори и да порасте јаболка;
И да порасте јаболка и да ми роди јаболки;
Девојки да и’ обере, јунаци да и’ појаде...” (Крстић, 2002: 345)

Оне су не само повод за приповедачеве рефлексије о арији и њеном значењу, већ и за разговор са старим комшијом Исом о њиховом етнографском слоју, али и стилистичком аспекту; приповедач се распитује за низ оваквих песама и даљу градацију у апострофи (мајко, сестро, бабо, жено), упоређујући је са градусима у народним песмама свог краја (где је поредак другачији), а Исо се шали на рачун хипербола у овим песмама („А може море да пресуши?!”, Крстић, 2002: 345).

Завршетак ове приповетке такође је у знаку рефлексије: приповедач намах спознаје нераскидиво и дугорочно прожимање две вере, двају различитих адета; стога можемо разумети и носталгију којом говори о времену које се назире. Она је, заправо, антиципација промена које јесу ослободилачког карактера (из историјског аспекта), али, на корак од новог, оне су и степеник изнад/даље од свога тла, и својих обележја.

*

Документарност је у Крстићевим књижевноуметничким делима евидентна кроз детаљне описе етнографског и фолклорног карактера, и нешто ређе коментарисање изнетих детаља у смислу њихове улоге и симболике; разлог за то може бити у Крстићевом оптимизму и уверењу да су ти обичаји општепознати, и да ће се као такви одржати, али редуковање коментара у овим пасажима, из угла савремене читалачке публике, може имати мотивациону улогу, бар за посезањем за мемоарско-аутобиографским списима, записима или извештајима које је Крстић оставио у рукопису, или у разним листовима. У поређењу са истим елементима (свадбеним обичајима, печалбарством и др.) у Крстићевим *Сећањима*, запажамо развијеност и детаљисање у описима, уз поштовање фактографије. Крстић је и као приповедач користио потенцијал књижевности као сведочанства о једном народу, времену и простору, а поштовање чињеница, а пре свега поузданост и поступност његових истраживања, и његова књижевна дела с ове стране чине уверљивим и релевантним. Коментари о свадби печалбара су у *Сећањима* више прожети иронијом (уп.: „Сврши се и та детињарија, свадба о Илиндану. Отац покојни докусури тада остатак готовине.”, Крстић 1996: 43).

Извори

- Крстић, 1996: А. Крстић, *Трајан*. Београд: „Наш дом” / „L’Age d’Homme”.
- Крстић, 2000: А. Крстић, *Сећања*. Приредио др Владимир Цветановић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Крстић, 2002: А. Крстић, *Приповетке*. Прир. Марија Лазовић. Београд: Наш дом [Lausanne]: L’Age d’Homme.
- Крстић, Јевтић, 2024: А. Крстић, Б. Јевтић, *Анђелко Крстић/Боривоје Јевтић*. Приредила Мирјана Бојанић Ћирковић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

Литература

- Бечејски, 2006: М. Бечејски, „Печалбарство као опседантна тема Анђелка Крстића у роману *Трајан*”, *Баштина*, св. 20, Приштина – Лепосавић, 45–58.
- Бован, 2006: В. Бован, Српске народне умотворине са Косова и Метохије на странама „Цариградског гласника”. Исток [тј.] Лепосавић – Хвосно: Дом културе „Свети Сава”.
- Божовић, 2024: Г. Божовић, „Код чокалијскога барда”. У: М- Бојанић Ћирковић (прир.), *Анђелко Крстић/Боривоје Јевтић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 243–246.
- Бојанић Ћирковић, 2024: М. Бојанић Ћирковић, „Речник мање познатих речи и израза”. У: М- Бојанић Ћирковић (прир.), *Анђелко Крстић/Боривоје Јевтић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 233–237.
- Јеврић, 2019: М. Јеврић, „Анђелко Крстић као српски и македонски писац”, *Исходишта/Originations*, год. V, бр. 5, 2019, стр. 177–199.
- Костић, 1981: К. Костић, *Књижевно дело Анђелка Крстића*, Приштина: Јединство.
- Цвијић, 1907: Ј. Цвијић *Основе за географију и геологију Македоније и Старе Србије*, књига прва. *Летопис Матице српске*, год. 83, књ. 243, св. 3, 113–119.
- Gerbran, Ševalije 2009: Gerbran, A., Ševalije, Ž. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, brojevi*. Novi Sad: Stylos art – Kiša.

Mirjana Bojanić Ćirković

A KOD SIMJANE NEŠTO SE ROĐACI PRIBIRAJU:
ETHNOGRAPHY IN ANĐELKO KRSTIĆ'S WORK

Summary

In relation to literary criticism and literary historical reviews, where the documentary prose of Anđelko Krstić is in the first phase of his creative process and determined as a separate genre, this work is directed towards the documentary process of this creator, evident in the entire literary and artistic oeuvre, and conditioned by many external factors beyond periodization context. Special attention is on the ethnographic layer of Krstić's capital work, the novel *Trajan*, which is representative both in terms of the method of transmission of folklore material and in terms of its quantitative representation. Within this layer, the semantic core of Krstić's works - motifs of migrant working and weddings - were explored immanently and poetically, without circumvention the intercultural aspect of Krstić's creativity, conditioned by the climate in which he developed as a writer, and which he described (Drimkol in North Macedonia).

Keywords: documentary, ethnography, folklore, migrant work, wedding, interculturality.