

Оригиналан научни рад

УДК: У392.4(497-12)
394.24(497-12) ; 398.8(497-12)*Марија Шорак***СЕДЕЊКА И СЕДЕЊКАРСКЕ ПЕСМЕ У ДОБРИЧУ**

Апстракт: *Седењка* се испитује као обредни текст који има улогу у предбрачној комуникацији у традицијском друштвеном систему. Користи се студија случаја забележена у области Добрич, у југоисточној Србији. Анализирају се елементи културног текста *седењке* – темпорални, локативни, персонални и делатни код – а фокус је на интерпретацији вербалног и музичког кода. Ради дефинисања функционалности и синергије вербалног и музичког кода у контексту *седењкарске* предбрачне комуникације, дефинише се њихова поетика и жанровска класификација забележених *седењкарских песама*, и анализира се типологија музичког језика, односно напева.

Кључне речи: *седењка, седењкарске песме, предбрачна комуникација, једноглас, мелоформула, припеви, љубавна лирика*

Увод

Лично организована теренска етномузикографска истраживања области Добрич спроведена су у више наврата током 2001. године, када су истраживана насеља која гравитирају ка рекама Топлици и Јужној Морави, на линији Прокупље – Дољевац – Ниш. Забележени интервјуи и вокални музички језик ове области, сведоче о различитом степену трансформације или заборава традиционалних обредно-обичајних пракси, а посебно музике. Успешан покушај усмене реконструкције *седењке* и *седењкарских песама* на терену показао се као најинтригантнији, што је резултирало и мојим одабиром теме за дипломски рад (уп. Шорак 2005).

Општи аспекти *седењке*

Комуникација младих у контексту српске сеоске традицијске културе, остваривана је у приликама која су, по правилу, јавна окупљања, тј. скупови вишеструког колективног и породичног значаја, попут моба, сабора, сеоских слава, свадби, седељки (*седењки*) и слично. Патријархално устројство заједнице додељивало је родитељима и старијим члановима улогу арбитра и моћ контроле при доношењу одлука о брачним везама њихових потомака. Тиме се одржавало традицијско диференцирање на релацијама јавно–приватно / родитељи–деца / старији–млађи, што је био императив одржања патерналистичке вредносне оријентације у породичним и друштвеним односима. На први поглед активности полова на *седењци* представљају самоиницијативно општење неспутано регулама, неподложно директној контроли замишљеног арбитра. Ипак, ради се о традицијом нормираним радњама и уређеним родним разликама, које нуде привид „слободне“ комуникације. У досадашњим истраживањима истиче се управо тај аспект, а *седењка* се одређује као значајна активност у периоду предбрачног живота, јер је она (била) „одлична прилика за избор брачног друга“ (Николић Стојанчевић 1974: 402). Функција *седењке* јесте предбрачна комуникација млађих чланова заједнице, а циљ комуникације у таквом контексту, сматра Георг Краев (1989: 142), јесте спајање родова мушке и женске стране кроз будућу свадбу и потомство.

Домаћи етнографски извори и студије из сродних дисциплина нуде опис редоследа радњи и учесника на *седењкама*, уз прилог текстова песама извођених том приликом. Већина аутора *седењку* одређује као обичајну форму јавног сеоског окупљања ради забаве, шале или заједничког рада, а поједини истраживачи је сврставају у категорију сеоских заједничких радова¹ (Антонијевић 1971: 122–123, 229–230; Влајинац 1929: 27–30; Ђорђевић 1958: 206–211, 609–612; Николић 1910: 279–289, 400–404; Николић Стојанчевић 1974: 402; Petrović 1900: 84–119; Ризнић 1894; Ћирић 1977). Синоними и лексичке варијанте сведоче да је овај обичај познат свим јужнословенским народима (Пић 2004: 53–55): 1. *седељка* / *седењка* / *седењћа* / *седенћа* (источна и југоисточна Србија, Македонија), *седенка* / *седенките* / *сеђанката* (Бугарска), *сједнице* (Косово), *поседак* (Срем); 2. *прело* / *prelo* (централна и западна Србија, Босанска Крајина, Славонија и Војводина – Срби, Хрвати, Буњевци, Шокци), *попретки* (Македонија), 3. *сијело* / *sijelo* / *silu* (Хрватска и БиХ – Срби и Хрвати), 4. *divani* (Бачка и Славонија).

¹ Консултовани извори односе се на регион југоисточне Србије, којој истраживана област Добрич припада. Нешто података о *седењкама* може се наћи и у појединим етномузиколошким студијама (видети: Станковић 1951: 33–59; Васиљевић 1960: 107–129; Петровић 1989: 25–29).

Културни текст *седењке* одређен је темпоралним, локативним, персоналним, акционалним, као и вербалним и музичким кодом (Толстој 1995: 141). Потоња два кода – забележене поетске текстове и напеве – анализираћемо и интерпретирати на студији случаја *седењкарских песама* области Добрич, док остале кодове и њихове елементе истражујемо, тумачимо и допуњујемо подацима ширег региона, ради формулисања обредног текста *седењке* југоисточне Србије.

Темпорални код *седењке* био је условљен завршетком летњих пољопривредних радова, а значајнији црквени празник – нпр. Св. Илија 2. августа – могао се узети за почетак одржавања *седењки*. То је важан временски маркер, који у традиционално-аграрном календару обележава крај летењег и почетак јесењег годишњег тромесечја (уп. Љубинковић 1996: 688). Континуитет одржавања зависио је од временских услова због отвореног простора као примарног локуса; идући ка божићном периоду *седењке* су се проређивале и људи су престајали да их организују. Актуелност, фреквентност и бројност *седењки* била је израженија у јесењем периоду. Окупљање се одвијало у првим вечерњим часовима по заласку сунца и након вечере, а *растурање*, по правилу, у првим поноћним сатима, али и читаву ноћ. *Седењке* се нису одржавале уочи среде, петка, недеље или важнијих колективних светковина² (уп. Bandić 1980: 304–305; Толстој, Раденковић 2001: 508).

Локус *седењки* везује се за раскршћа и путеве у оквиру или на границама сеоских насеља. Поједини аутори ова места тумаче као парадигматичне тачке за примену ритуално-магијске праксе (љубавно врачање, захтеви за плодношћу, лечење, приношење жртви итд.) (Petrović 1993: 63–73; Краев 1989: 145–146); с тим су у сагласности и љубавно-магијске радње на *седењкама*. Бројност једновремено активних *седењки* зависила је од обима насеља, а лоцирање се вршило и према имену фамилије или називу махале, као што је био случај у области Лесковачка Морава (Ђорђевић 1958: 206). Централна тачка окупљања била је ватра, а пунктови су резервисани као *седењкарска огњишта*. Зиме су се *седењке* одвијале у затвореном простору – казаницама, слободним зградама, кошарама, подрумима – где су *седењкарке* повремено ноћиле (Ђирић 1977: 176; Николић 1910: 402). *Седењке* су могле ићи једна другој у *госте*.

Персонални код *седењке* структурирају младићи и девојке пред удајом: *седењкарке* и *седењкари*. Иако је могао присуствовати готово свако – старији чланови заједнице брачног статуса, случајни пролазници или деца – њихово присуство било је спорадично, па и непожељно, те се они не сматрају типичним учесницима. Девојке су биле иницијаторке и организаторке *седењке*: оне су утврђивале место/време одржавања, прве се окупљале, бринуле о набавци огрева, палиле ватру и одржавале је током целе вечери/ноћи.

² За ове дане везана је забрана предења, према систему веровања о значају пожељних/непожељних радњи током дана у недељи. Стога је одлагање *седењке* тада разложно, јер је предење једна од њених типичних активности.

Девојке су главни носиоци и извођачи традиционалног корпуса песама на *седењкама*, које су одређене општим емским појмом *седењкарске песме*, иако су тематски и функционално различите. Музичко-поетским формулама оне су информисале заинтересоване о почетку и, све присутне, о крају *седењке*; у међувремену су *препојувале момка на девојку* и изводиле друге песме типичне за ову прилику. Девојачко умеће певања и играња јесте „познавање свеукупног традиционалног реда“. То знање доживљава своју специфичну узлазну путању, како је указала Горица Најденова (Најденова 2004: 72–73), управо у способности индивидуалне интерпретације која се адекватно испољава у предбрачним традиционалним контекстима, који укључују *седењку*. Долазак момака и њихово кретање међу више *седењки* могло је бити праћено маскираним ликовима,³ а њихове гротескне појаве функционисале су и као подстицај за интеракцију присутних.⁴ Посебно је значајно присуство локалног свирача, а могао је музицирати и неко од момака. Инструментаријум је обухватао гајде и свирале (дудук) (Николић 1910: 404; Ризнић 1894: 134; Petrović 1900: 110; Zakić 2007: 49), гусле (Антонијевић 1971: 229; Васиљевић 1960: 108), а забележени су и „кланет, цовара, двојница–двојћа, ћемане“ (Ћирић 1977: 186).

Акционални – делатни кôд *седењке* детерминише момачке и девојачке активности, при чему је усмереност њихове комуникације суштинска семантика *седењке*.⁵ Категоризацију родно регулисаних радњи на *седењци* извео је Георг Краев (1989: 143), издвајајући тако девојачке, момачке и заједничке радње. Девојачке активности на *седењци* јесу: иницирање *седењке* (организовање, долазак и паљење ватре⁶), позивање момака и девојака на *седењку*, певање за почетак *седењке*, индивидуална мануелна делатност (предење вуне и кучине, плетење, везење и др.)⁷ спроведена уз певање,

³ Употребом зооморфних маски најчешће се имитирао медавед (уз помоћ тољаге, крзна, кожуха, коре бундеве), или су трансвесијом (облачењем сукње, мараме) настајале *препраљотине, мечкари, оале, деда, баба* (Ћирић 1977: 186–187; Ђорђевић 1958: 206).

⁴ Трансвезитизам, антропоморфне и зооморфне маске, укључујући лик медаведа и *оале*, карактеристике су и традиционалних зимских – коледарских и покладних – поворки у култури јужних Словена. Функционално се повезују са обезбеђивањем напретка заједнице и подстицањем опште плодности (види Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 229–300).

⁵ „(Обредни) елементи као што су време и место, простор или својства активности имају или су семантички идентично обележени карактеристикама – момачких или девојачких – активности. У том смислу семантичка вредност елемената реалности се реализује, или прецизније активира не увек, већ само онда када се остварује нормативно регулисана социјална интеракција.“ (Краев 1989: 144 – превод М. Ш).

⁶ Паљењем ватре означавао се званичан почетак *седењке*, и тада је девојка(е) информисала заједницу музичко-поетском формулом позива. Примарна функција ватре је обезбеђивање светлости и топлоте; она је центар окупљања и збивања на седењци.

⁷ Индивидуалним радом *седењкарке* су заправо показивале своје женске радне способности, које традиција захтева; пракса предења, као чин стварања, тумачи се као симбол њихове репродуктивне и плодотворне функције (Стојановић Лафазановска 2001: 131). С тим у вези стоји и вретено, као чест предмет у љубавно-магијским женским радњама, где се његово вртење изједначава са удварањем момака, па се оно тумачи као изразит симбол женске делат-

девојачко припевање девојци и момку, давање цвета, воћке или предмета момку, певање за завршетак *седењке*. Момачке активности на *седењци* су: долазак на *седењку*, заузимање места крај жељене девојке, свирање на традиционалним инструментима, узимање цвета или воћке, *узимање* девојке. Заједничке активности су играње у мешовитом колу, разговори на свакодневне, опште теме, приповедања и слично. *Седењка* је такав обредни циклус где „интегришући мотив обредне ситуације, односно социјалне интеракције ’мушких’ и ’женских’ знаковних система јесте *примена њихових система знања* (курзив М. Ш.). Доказ, ’презентација’ усвојених искустава обе стране – момачке и девојачке – основа је будућих социјалних међуодноса између родова, који ће се реализовати кроз свадбу“ (Краев 1989: 143). У оквиру *седењке*, момци и девојке не усвајају толико, колико представљају, заступају и практикују нормирано знање којим су овладели. Активности девојака – од паљења ватре, мануелног рада, певања, до завршетка *седењке* – јесу знаковни елементи који откривају женску родну делатност и знање, као елементе неопходне колективу. Зато девојке у оквиру *седењке* врше наведене радње, сматра Краев (*исто*), јер их оне функционално и категорички диференцирају од мушког рода. Момачке активности – од доласка на *седењку*, маскирања до отмице цвета, чак и девојке – изразито су мушке вештине. У симболичкој равни, њихово активирање треба да им донесе победу над женским принципом, која се постиже присвајањем девојака као функционално, биолошки и социјално нужних у патријархалном колективу: „Ако с момачке тачке гледишта девојка треба да буде побеђена, с девојачког становишта момак треба да буде испитан да ли је достојан партнер у игри“⁸ (Краев 1989: 152–153). Све наведене активности на *седењци* требало је, заправо, да допринесу успешној социјализацији појединца, да потврде ступање у нову узрасну категорију и спремност за будуће чланство у колективу, суштински крећући се ка једином циљу – стицању брачног статуса.

Поетика *седењкарских песама*

При дефинисању *седењкарских песама* као самосталног лирског жанра, полазиште је контекст, односно временско-просторни оквир њиховог извођења: то су песме доминантно лирског садржаја у извођењу девојака или жена на *седењкама* (Pešić, Milošević Đorđević 1984: 229). Проблем њиховог жанровског одређења произилази из континуиране трансформације

ности, тј. женског начела: „Како се вретено окретало, тако се и *име момка* окретао за мном.“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 114; Толстој, Раденковић 2001: 102).

⁸ Девојка је могла одбити момка тако што му не би дозволила да седне крај ње, или би му, пак, био отпеван одговарајући припев.

функционалног система који чине обреди календарског и животног циклуса. Песме и певање се трансформишу, еволуирају, заборављају или нестају, а исто тако и њихова функција, значење, или временско-просторна условљеност извођења. Више пута је констатован такозвани „прелазак“ песама из једног жанра у други (Golemović 1997: 29; Ljubinković 1995: 24; Pešić, Milošević Đorđević 1984: 142). Наиме, утврђено је да се примери обредне лирике (ђурђевданске, жетварске, чобанске или свадбене песме) истовремено изводе у различитим приликама, често и на *седењкама*, чиме стичу назив *седењкарске*, *седељачке* итд. Додајмо томе и извођење епских или епско-лирских форми на *седењкама* (Вукичевић Закић 1997: 166). Поред контекстуалних измена, последице могу бити и међусобна интерференција текстова песама или уланчавање мотивских, формулних или других текстуалних фрагмената.

Забележене *седењкарске песме* у Добричи сврстали смо у три категорије односно у три поджанровска типа, при чему су функционални и садржајно-тематски критеријуми полазиште за класификацију. Првој категорији припадају песме са дијалогско-љубавном функцијом на *седењци* и именоване су као „посебни *седењкарски* припеви“ (примери бр. 1–10). Њихова поетика, помињањем личних имена, на симболичком нивоу обелодањује или сугерише тренутан статус односа именованог пара (момка и девојке). У области Добрич постоји издвојен термин *препојување* за ове примере, што није случај са осталим двема категоријама *седењкарских песама*. Оваква термилошка диференцијација у корпусу *седењкарских песама* типична је за читав регион југоисточне Србије. Песме које одређује позивно-информативна функција припадају другој категорији – „општим *седењкарским припевима*“ – будући да оне експлицитно сугеришу почетак и крај *седењке* (примери бр. 11–16). Трећа категорија забележених песама не може се јасно дефинисати на основу функционалности. Њој припадају поетске форме обједињене општом љубавном тематиком, те се оне групишу према садржајно-тематском критеријуму и представници су лирског усменог израза који се често класификује као *чиста*, *права* или *љубавна* лирика (примери бр. 17–21) (Pešić, Milošević Đorđević 1984: 145–146). Оваква функционална и тематска класификација *седењкарских песама* спроведена је како би најпре нама омогућила разумевање комуницирања на *седењци*. Казивачи јасно препознају тренутак за извођење песме из одређене групе: када се *седењкари* окупљају или разилазе, када момак или девојка управо пристижу, када су у специфичном односу који треба истаћи, када појединци својим певањем (али и свирком) желе да забаве, задиве драгу особу, или само *одморе* читаву *седењку*. Заправо, све три категорије песама чине органску целину с предбрачно-љубавном комуникацијом на *седењци*.

Посебни *седењкарски* припеви (пр. бр. 1–10) јесу поетски клишетиране двостиховне структуре обликоване једноставном римом. Текстуално варијабилна места су на крајевима стихова, где се врше уметања властитих имена момка и девојке којима је припев намењен, с функцијом припевног

рефрена (Големовић 2000: 35). *Препојување* – симболично спајање момка и девојке кроз овакве песме – казивачи Добрича објашњавају следећим речима: „Препојујеш момка на девојку“, „Препевамо се – ја припевам тебе, ти припеваш мене, то је препојување“ или „Дозивање момка до девојку“. Из намере да се најмањом синтаксичко-поетском целином пренесе директна и јасна порука, настали су поетски закономерни и текстуално-унифицирани стихови, што *препојување* чини лаким за разумевање, памћење, репродуковање, те умножавање и варирање. Први стихови забележених примера обликовани су на следећи начин: 1. поетском транспозицијом женских атрибута (*вулка, тутка, лице, луче* – пример бр. 1, 2, 5 и 6), увек уз својство „белог“ као означитеља девојачке лепоте/чистоте (Раденковић 1996: 281–282); 2. фигуративним означавањем девојке/момка као птице (*сојка/нетао* пример бр. 4 и 9); 3. поетском транспозицијом употребних предмета (*црнуља, вршник*), чији се смисао успоставља тек семантиком присутног броја два, који сугерише да двоје чија су имена у припеву треба да постану *један пар* (пример бр. 8). Информативно тежиште ових припева налази се у апелативним исказима других стихова (уп. Ајдачић 1991), чије се поруке активирају у зависности од конкретних односа на *седењци*. Апелативни садржаји се поларизују око следећих мотива: 1. обавештење о доласку вољене особе (пример бр. 1); 2. обавештење о присуству девојака на одређеној *седењци* (пример бр. 4); 3. сугестија за директним физичким контактом или делањем (примери бр. 2, 6, 9 и 10); 4. изражавање или објава симпатије (пример бр. 5) или љубоморе (други двостих примера бр. 10); 5. позив да се с друге дође на ову *седењку* (пример бр. 3) или одбијање сусрета (пример бр. 7). Посебне *седењкарске* припеве карактерише, дакле, поетска клишетираност испољена у контрастном споју формула фигуративно-симболичког значења из првог стиха, с апелативним исказима из другог стиха. Лична мишљења, емоционална стања и односи учесника *седењке* увек су изражавани индиректно, односно путем певачице и песме која их заступа. Искази посебних припева су посредници у комуникацији између присутних, па њихови актери постају објекти песме. Зато се девојке и момци именују вокативним обликом, а такво обраћање је истовремено и позив на учешће и одговор актуелним збивањима. Судаћи по веровању казивача области Добрич, по којем присуство имена двоје младих у песми утиче на реално остварење брака: „Препојавање, то је к’о натпевање, која се пре уда, онда је она победила!“ Појединачним припевима приписивана је моћ имитативне магије, тј. представљали су љубавно-магијски предзнак.⁹

Опште *седењкарске* припеве (примери бр. 11–16) одликује стабилна формула позива у прва два стиха, чије се значење не мења током одступања

⁹ Ове песме на врло близак начин доживљавају и бугарске певачице, па на том основу Божанка Ганева констатује да „припевање, љубавно намењивање, представља симболичко остварење љубавне везе кроз песму“, што је једна од казивачица потврдила: „Припевала сам их и они се оженише“ (Ганева 1991: 260).

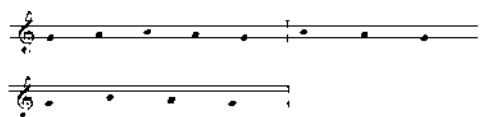
у дужини стиха. Формула је исказана императивом доласка на *седењуку* – *скупљајте се / збирајте се / собирајте се!*; а затим заокружена сукцесивним обраћањем *која гу нема, да дође*. Исти модел је примењен у варијанти формуле позива за завршетак и напуштање *седењке*, дакле, императивом *растурајте се!*, па сугестијом *која је била нек иде!* Непожељна дејства недоласка или неодрживања позиву изражена су формулом клетве у примеру бр. 14 – *кудеља гу изгорела!* Иако примери бр. 11 и 12 садрже обраћање конкретном појединцу (присуство личног имена), забележени општи припеви упућени су свим заинтересованима и обавештавају све, али и подсећају на претходне договоре. Формула позива је константа, те указује на узајамну везу и условљеност поетског текста контекстом. Поред информативно-позивне функције, извођењем општих припева након паљења или гашења ватре маркирао се почетак односно крај скупа, и тиме се стварао јасан временски оквир *седењке*. Посредничка улога певачица, текстуална унифицираност, апелативност и позив на деловање који карактеришу опште и посебне припеве, успостављају и одржавају нормирану предбрачну комуникацију на *седењци*, где су важни моменти родних односа наглашени музичко-поетски језиком.

Карактеристично за лирску наратију, примери треће категорије односно *седењкарска* љубавна лирика (примери бр. 17–21), актуелизују љубавну тематику примерену контексту извођења. Нагласак је на присуству дијалога или монолога кроз које се сажето приказују догађаји из угла интимних односа ликова и емотивних исказа појединаца. Поетске сижее забележених песама конципира неколико мотива: непребол услед физичке раздвојености младих супружника (пример бр. 19), родитељи раздвајају веренике (пример бр. 21), мотив предбрачног интимног односа или љубавног сусрета (примери бр. 17 и 20), и отмица девојке (пример бр. 18). Приказивањем и наративним карактером ове песме остварују својеврсну једносмерност у комуникацији између присутних. Њихова поетика не исходи директно из *седењкарског* контекста, већ призивањем фиктивних догађаја, осећања и ликова има улогу да идентификује предбрачне и брачне родне односе, и да подучи учеснике *седењке*.

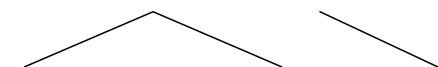
Мелоформуле *седењкарских* песама Добрича

Дешифровање музичког кода *седењке* Добрича полази од компаративне анализе забележених напева, а све три категорије интерпретиране су на основу мелодијских модела. Да би се такви модели издвојили, потребно је поједноставити мелодијске линије напева поступком изузимања ритмичке компоненте, поновљених, украсних и екскламативних тонова. Тако сведен

музички запис представља само след ступњева у оквиру одређеног интонационог поља,¹⁰ нешто попут скелета напева. Овако дефинисан мелодијски модел стиче инваријантни карактер и предочава нам уопштено кретање мелодије својствено групи примера. Припадајући графикони формирају кривуље које, као највиши ниво уопштавања, указују на правац кретања интонације – њено подизање, односно спуштање. Мелопоетску целину забележених *седењкарских песама* формирају два мелостиха чинећи дводел (изузетак је једнодел примера бр. 14).



Мелодијски модел 1, пр. бр. 1–7,
9,10

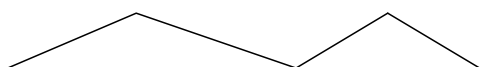


Мелодијски модел 1а, пр. бр. 8

Графикон 1, примери бр. 1–10



Мелодијски модел 2, пр. бр. 13

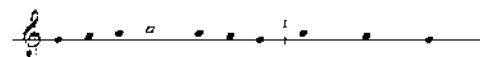


Мелодијски модел 2а, пр.бр. 14

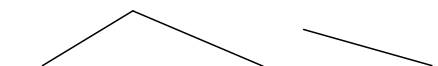
Графикон 2, пример бр. 13



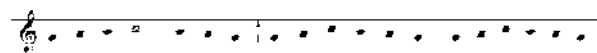
Графикон 2а, пример бр. 14



Мелодијски модел 3, пр. бр. 17–20



Графикон 3, примери бр. 17–20



Мелодијски модел 3а,
пр. бр. 21



Графикон 3а, пример бр. 21

¹⁰ Појам „интонационо поље“ дефинисао је Изаљиј Земцовски као „закономерност која одређује специфичну природу реализације свих елемената и компонената музичке форме у фолклору, њихову *принципијелну* мобилност, и у исто време указује на *предео* те мобилности. Реч је о својеврсној *зони* музичког језика усмене традиције.“ (Земцовский 1975: 21 – превод М. Ш.).

Приказани мелодијски модели и одговарајуће кривуље показују да све напеве обједињује изломљен мелодијски профил остварен кроз два мелодијска таласа, што дефинише мелоформулу *седењкарских песама* Добрича. Први мелодијски талас аналоган с првим мелостиховима узлазно-силазног је покрета, а други најчешће силазног (ређе узлазно-силазног) покрета остварен је у другим мелостиховима. Дати модел предочава само најуопштеније мелодијско кретање, и препознатљива је вредност разматраних песама, а целовит звучни израз конкретне мелодије реализује се у односу модела с текстом, метричком и мелопоетском структуром, те интонационим пољем. Два битна параметра за категоризацију примера јесу: амбитуси напева и присуство два принципа која су међусобно контрастирана у изградњи мелопоетске структуре – силабичан и мелизматичан принцип.¹¹ Мелоформула *седењкарских песама* јавља се у два типа:

1. Први тип мелоформуле одликује присуство два климакса, оба везана за терцу од финалиса, позиционирана у средишњем сегменту првог, тј. иницијалном сегменту другог мелостиха (видети мелодијски модел 1 и 1а и одговарајуће кривуље). Овај тип обједињује све посебне и део општих *седењкарских* припева (примери бр. 1–12, 15, 16): њихово интонационо поље је g^1 , $a^1(as^1)$, b^1 , у терцном су амбитусу и реализовани су на бази осмерачког стиха с доминацијом симетричног наспрам асиметричног (изузетно седмецац у првом стиху примера бр. 19). Обликовани су изохроним метро-ритмичким структурама и силабичним принципом, па ову мелоформулу именујемо „силабичном“.

2. Други тип мелоформуле такође карактеришу два климакса, од којих је први на вишој интонацији – кварта од финалиса или хипофиналиса, док други може бити и за тон нижи. Овај тип обједињује део општих *седењкарских* припева и све примере треће категорије песама, тј. „чисте лирике“ (пример бр. 13, 14, 17–22). Остварен је на бази сродних хетерохроних метро-ритмичких образаца и обухвата два интонациона поља: f^1 , g^1 , $a^1(as^1)$, b^1 за примере пр. 13 и 14, односно, g^1 , $a^1(as^1)$, b^1 , $c^2(ces^2)$ за примере пр. 17–21. Фактор обједињавања ове групе примера у јединствену мелоформулу, а истовремено и диференцирање од првог типа, јесте присуство мелизматичног принципа, важног изражајног средства за изградњу одређених сегмената мелодијске линије. Шире интонационо поље, *rubato* интерпретација и појава вокалности условљавају настанак фиксиране мелизматичне субструктуре. Ова еманципацији вокала по правилу се јавља у првом сег-

¹¹ Свака мелопоетска структура представља сложену целину, при чијој су реализацији њене две основне компоненте – текст и напев – у сталном односу условљавања. Такав њихов однос твори два основна вида мелопоетске структуре: 1. силабичне, које одређује пропорционалан однос текстуално-говорног елемента – слога – и музичког елемента – тона, и 2. мелизматичне, у којима је такав однос нарушен у корист музичко-вокалне компоненте (Захаријева 1979: 87–170).

менту напева на самој метричкој цезури, у формулном облику секундно-таласасте или силазне интонације с готово фиксираним орнаментима. Чињеница да су „певани слогови“ носиоци интонативних и непоновљивих климакса песама, те да их дефинише упечатљива експресивност и ритмичко трајање, придаје им високу музичко-информативну вредност и најбитније су обележје овог типа мелоформуле *седењкарских песама*, коју именујемо „мелизматичном“. Из свега произилази да је мелоформула, заправо, инваријантна вредност и еластична звучна творевина коју певачице прилагођавају различитим метричким склоповима (од шестерца до десетерца), и једноделној или дводелној мело-поетској целини, а у традицијској вокалној пракси одговара јој појам *гласа* (види Девић 1991; Радиновић 2002).

У коначној диференцијацији постаје јасно да два типа мелоформула одговарају примерима прве и треће категорије *седењкарског* жанра области Добрич, односно да су вербални и музички код *седењке* у корелацији на следећи начин: *препојување*, односно посебни припеви, одговарају силабичном, а *седењкарска* „чиста лирика“ одговара мелизматичном типу. Општи *седењкарски припеви* могу имати двоструку музичку интерпретацију, на основу оба типа мелоформуле, па не поседују дистинктивна музичко-стилска обележја у односу на друге две категорије *седењкарских песама*. Изразита силабична структура и изохрони метроритам потенцирају текстуалну компоненту *препојувања*, које је увек доследно спроведено у једнакој динамици и артикулацији, а декламативно-једнотонски рефрени акцентују најважнију језичку информацију. На тај начин музичка обележја стоје у функцији доследног преношења, примања и разумевања понуђених информација, а корелација између музичког и вербалног кода функционише као усмерена предбрачна комуникација родова у оквиру *седењке*. Насупрот томе приказивачка поетика текстова *седењкарске* љубавне лирике функционише на нивоу идентификовања симболичко-поетског и реалног збивања. Циљ је да учесници *седењке* савладају или уче предбрачне и брачне родне односе. Музичке особености *седењкарске* љубавне лирике у први план износе експресивност вокалног исказа, лишеног друге функционалности.


Литература

- Ajdačić, Dejan. Apelativni žanrovi usmene lirike. *Narodna umjetnost* 28. 1991, 207–212.
- Антонијевић, Драгослав. *Алексиначко поморавље*. Београд: САНУ, 1971.
- Vandić, Dušan. *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Београд: BIGZ, 1980.

- Васиљевић, Миодраг Н. *Народне мелодије лесковачког краја*. Београд: Научно дело, 1960.
- Влајинац, др. Миодраг З. *Моба и позајмица*. Београд: СКА, 1929.
- Ганева, Божанка. Пеенето в седянката във връзка с нейната предбрачна функция. *Проблеми на българския фолклор* 8. 1991, 259–262.
- Golemović, dr. Dimitrije O. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1997.
- Големовић, др. Димитрије О. *Рефрен у народном певању (од обреда до забаве)*. Бјелјина: Реноме – Бања Лука: Академија уметности, 2000.
- Девих, Драгослав. Сватовска песма 'Одби се грана од јоргована' и особеност њеног напева. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 8–9. 1991, 125–130.
- Ђорђевић, Драгутин М. *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*. Београд: САН – Научно дело, 1958.
- Zakić, Mirjana. The Traditional Instruments in Serbia in the Scope Permeating with the Eastern and Western Musical Practice. *Research of Dance and Music on the Balkans*. Brčko: Association for Fostering of the Serb Cultural-Historical Heritage „Baštinar“. 2007, 37–70.
- Захаријева, Светлана. *Формообразуването в българската народна песен*. София: БАН, 1979.
- Земцовский, Изалиј. *Мелодика календарнийх песен*. Ленинград: Музыка, 1975.
- Плић, Марија *Obredni tekst – Telesna mana u južnoslovenskim predsvadbenim i svadbenim obredima inicijacije žene*. Beograd: Filološki fakultet. /magistarski rad u rukopisu/, 2004.
- Краев, Георг. Седенкарски маскарадни игри. *Регионални проучавања на българския фолклор (от Тимок до Искър)* 1. София: Институт за фолклор БАН. 1989, 142–154.
- Кулишић, Шпиро, Петровић, Петар Ж., Пантелић Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1998.
- Ljubinković, Nenad. Problemi sistematizacije i klasifikacije usmenog narodnog stvaralaštva. *Folklor u Vojvodini* 9. Novi Sad: Udruženje folklorista Vojvodine. 1995, 9–28.
- Љубинковић, Ненад. Митолошка основа јеремијских песама – Јеремије (Jeremijindan). У: *Мит*. Нови Сад: Филозофски факултет. 1996, 679–690.
- Найденова, Горица. Испитание, борба, преход и постигане на знање: музическото в првата половина на индивидуалниот животен циклус в традиционната култура. *Българско музикознание* 1. 2004, 53–97.
- Николић, Владимир М. *Из Лужнице и Нишаве*. Београд: СКА, 1910.
- Николић Стојанчевић, Vidosava. *Врањско Поморавље*. Београд: САНУ – Научно дело, 1974.
- Petrović, Vladimir. Zaplanje ili Leskovačko. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slovena* V. Zagreb: JAZU. 1900, 84–119.

- Петровић, Радмила. *Српска народна музика – песма као израз народног музичког мишљења*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1989.
- Petrović, Sreten *Mitologija raskršća*. Niš: Prosveta, 1993.
- Pešić, Radmila, Milošević Đorđević, Nada. *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić, 1984.
- Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета, 1996.
- Радиновић, мр. Сања. Макам-принцип у мелопоетском обликовању запаљских јесењих песама. *Музички талас* 31. 2002, 34–43.
- Ризнић, Милош, Ст. Седељке (један народни обичај из источне Србије). *Братство* VI. 1894, 95–135.
- Станковић, Живојин. *Народне песме у Крајини*. Београд: Научна књига, 1951.
- Стојановић Лафазанофска, Лидија. *Ното Initiatus – феноменот на иницијацијата во македонската народна књижевност*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2001.
- Толстој, Николај И. *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета, 1995.
- Толстој, Светлана М., Раденковић, Љубинко (ред.) *Словенска митологија*. Београд: Zepher Book World, 2001.
- Ћирић, Душан М. Седењка и седењкарске песме у Лужници. *Гласник Етнографског Музеја у Београду* 41. 1977, 175–193.
- Джигев, Тодор. *Проблеми на метроритџма и структурата на песенния фолклор*. Софија: Институт за музикознание БАН, 1981.
- Шорак, Марија. *Седењка и седењкарске песме у централном делу Добрича*. Београд: Факултет музичке уметности. /дипломски рад у рукопису/, 2005.

Пр. бр. 1  Русна, Нада Васковић (1933.)
Бе - ла вул - ка кон - ци сте - за, Мар - то,

 те - гу и - де тво - ја ве - за, Ра - до - ва - не, И!

Пр. бр. 2  Русна, Нада Васковић (1933.)
Бе - ло ли - це не љу - бе - но, Мар - то,

 по - љу - би гу не жа - ли - гу, Ра - де, И!

Пр. бр. 3  Малошиште, Љубица Стојановић (1934.)
Јел' ми до - ђи, јел' да до - ђем, Ма - ри - јо,

 бо - ље до - ђи ја не - мо - гу, И - ва - не, И!

Пр. бр. 4  Чечина, Марица Стојановић (1936.)
Ле - ту сој - ке пре - ко лој - зе, Ко - сов - ке, И!

 не су сој - ке но де - вој - ке, Ви - то, И!

Малошиште, Љубица Стојановић (1934.)

Пр. бр. 5

♩ = 81

Бе - ло лу - че у па - пу - че, И - ва - на,

за ње - га ти ср - це пу - че, Мар - та, И!

Чапљинац, Нега Марјановић (1930.)

Пр. бр. 6

♩ = 67

Бе - ла тут - ка ти си лут - ка, Мар - то,

па - ли тут - ку љу - би лут - ку, И - ва - не, И!

Пејковац, Госпава Николић (1937.)

Пр. бр. 7

♩ = 60

Јел' ти ре - ко' беж' да - ле - ко, И - ва - не,

ја ти ре - ко' ој, да - ле - ко, Мар - то, И!

Чечина, Косара Ђорђевић (1936.)

Пр. бр. 8

♩ = 96

Две цр - пу - ље, две бе - су - ље, Ма - ре, И!

два врш - ни - ка, два бре - сни - ка, Ти - ко, И!

Кочане, Вера Мичић (1929.)

Пр. бр. 9

♩ = 64

Цр - но ми пет - ле рип - ка - ше, рип - ка - ше,

Мар - ту ми И - ван штип - ка - ше, штип - ка - ше, И!

♩ = csa92 Чапљинац, Нега Марјановић (1930.)

Пр. бр. 10



Зе - лен ми о - ра ро - ди - о, ро - ди - о,



И - ван ми Мар - ту во - ди - о, во - ди - о.

Увати гу под руку,
пукни Лело од муку!

♩ = csa73 Малошиште, Радмила Живковић (1944.)

Пр. бр. 11



Со - би - рај - те се се - дењ - ке,



ко - ја гу не - ма да - до - ђе!

Собирајте се седењке,
која гу нема да дође!
Верка гу нема нек дође.

♩ = csa 90 Пејковац, Ружа Станисављевић (1931.)

Пр. бр. 12



Скуп - љај - те се се - дењ - ке,



ко - ја гу не - ма нек до - ђе.

Скупљајте се седењке,
која гу нема нек дође,
Ратка је отишла на њива.

"Дођи ми Радо, дођи ми,
дошло је твоје волело."
Ратка ми душом говори:
"Са` њу ти дођем, да се набелим!"

♩ = 60 Чечина, Косовка Николић (1937.)

Пр. бр. 13



Зби-рај-те се - - - све се-дењ-ке,




ко - ја ни гу на се - дењ - ку не - ма.

Збирајте се све седењке,
која ни гу на седењку нема,
да ли се успавала?


rubatto
♩ = cca 65

Кочане, Нада Марјановић (1945.)

Пр. бр. 14



Зби-рај-те се дој - ке, - - -



ра - но на се - дењ - ке, **И!**

Збирајте се дојке, рано на седењке,
која ми гу овде нема да дође,
кудеља гу изгорела!

♩ = 80

Пејковац, Ружа Станисављевић (1931.)

Пр. бр. 15



Рас - ту - рај - те се се - дењ - ке,



ко - ја ће с'ко - га да и - де, **И!**

♩ = cca 95

Малошиште, Љубица Стојановић (1934.)

Пр. бр. 16



Рас - ту - рај те се се - дењ - ке,




ко - ја је би - ла нек и - де!

Растурајте се седењке,
која је била нек иде!
а која није сутра нек дође.


♩ = cca 85

Малошиште, Радмила Живковић (1944.)

Пр. бр. 17



Ме - се - чи - но, ој, ла - до,



ог - реј ме - не за - ра - но.

Месечино, ој, ладо
огреј мене за рано,
да ја видим што љубим,
да л' је младо јел' старо?

Ако ј' старо престаро,
прострете му, прострете,
кола трње глогово,
студен камен под главе.

Ако ј' младо премладо,
прострете му, прострете,
мек душска под њега,
мек јастука под главе
и ја млада при њега!

♩-сца 68 Чечина, Косара Ђорђевић (1936.)

Пр. бр. 18



У сан мо - ма (ј)ук - ра - ње - на

(ј)ук - ра - ли гу два бе - ћа - ра, **И!**

У сан мома укарђена Кад се мома пробудила
украли гу два бећара. у сан воду потражила:
Украли го, пренели го "Дај ми мајко 'ладне воде!"
преко Дунав, преко мора. "Овде нема 'ладна вода,
овде има млада мома!"

♩-сца 72 Чапљинац, Нега Марјановић (1930.)

Пр. бр. 19



Сву ноћ Не - да пре - се - де - ла,

ко - ла др - ва из - го - ре - ла, **И!**

Сву ноћ Неда преседела, (Ј)а кој би го веровао
кола дрва изгорела, он га Неде дома нема.
у зору се поболела. (Ј)отишео да војује
Никој Неду не верује, три године и три дана.
ни свекрва, ни јетрва.

rubatto
♩-сца 106 Чапљинац, Нега Марјановић (1930.)

Пр. бр. 20



Мо - ри Цве - то - - - - про - ње ле - то,

ми - се мла - ди не - ви до - мо

Мори Цвето прође лето и ту мало постојамо,
ми се млади не видимо, коња ноге заболеше,
само синоћ на кладанче, копите му отпадоше.

Пр. бр. 21
 ♩ сса 78

и, Ра-сти бо- ре - - - све што мож` на го- ре,
 и, да се пе - њам ја на гра- не тво- је.

Малошиште, Радмила
 Живковић (1944.)
 ♩ сса 110

Расти боре све што мож` на горе
 да се пењам ја на гране твоје,
 па да гледам преко Леденика,
 да опазим мога вереника.

Да му кажем: "Више вера нема,
 мене мајка за другога спрема,
 за другога преко Леденика,
 за другога мога вереника.
 Верениче виђе вера нема,
 ид' од мене за другог се спремам."

Marija Šorak

SEDENYKA AND SEDENYKA SONGS IN DOBRIČ

Summary

Sedenyka is a ritual form of the traditional public gathering enabling premarital communication of younger community members. In this context, the communication aims at uniting men and women for the future marriage and offspring. *Sedenyka* is defined as a significant activity in the period of premarital life, because it is "a great opportunity to choose a spouse", it is a group of traditionally standardized practices, regulated by gender differences, which provide the illusion of "free" communication. Cultural text of this ritual form is determined by temporal, spatial, personal, behavioral, as well as verbal and musical codes. Personal code of *Sedenyka* structures young men and women before marriage. Young women are initiators and organizers of *Sedenyka*, as well as the main interpreters of traditional corpus of songs, which are, although thematically and functionally different, defined by the common emic notion "*Sedenyka* songs". Behavioral code determines activities of single men and women, and direction of their communication is fundamental for the semantics of *Sedenyka*. It is a ritual cycle where the integrating motive of a ritual situation, i.e. social interaction of 'male' and 'female' sign systems is application of their knowledge systems. *Sedenyka* songs in the area of Dobrič are classified into three categories. The first group includes songs with dialogical and affectionate functions known as *prepojuvanje* – symbolic love connecting of bachelor and maiden through song text. The second group consists of songs with invitational and informational functions – those explicitly suggest the beginning and the end of *Sedenyka* gathering. The third category cannot be defined by functional parameters and these poetic forms are integrated with common themes of love. Verbal and musical codes correlate in a certain way: songs of the first category belong to a syllabic melodic formula, songs of the third group are interpreted in a melismatic melodic formula, while the second category of *Sedenyka* songs can be musically performed in two ways, i.e. on the basis of both distinct melodic formulas.