

Поскочице у колу некад и сад

Сажетак:

Етнокорееолошко наслеђе у Војводини садржи карактеристичне игре у форми затвореног или отвореног кола, тројкама, пару, четворкама или у солистичком игрању. Циљ рада је да укаже на специфичне „последнице“ међуетничких односа насталих током дугогодишњих културно-историјских процеса, са акцентом на извођење *поскочице* у колу и њен преображај извођња кроз скандирање и извикивње, као и кроз појаву паровних игара. Рад се заснива на теренском и компаративно-истраживачком принципу појава које су значајно утицале на развој и проблематику *поскочица* кроз период 19. и 20. века, и етиолошком спознавању тока и начина одвијања. Оно што је у протеклим временима био синоним за коло у Војводини је песма, са улогом да подстакне играче на индивидуално стварање и креирање основног одличја у игри – импровизације и надметања у покретима, неговања вештине извођења стилског умећа у малом простору.

КЉУЧНЕ РЕЧИ

Поскочице, коло-поскочица, паровне игре, облик, гајде, извикивање, пратња, импровизација, мотив-такт

Summary

Natural position of Vojvodina is placed among Europe and Balkan, and its huge territory was under various cultural influences throughout history. According to the older writers and research workers, very popular and favorite way of dancing in circle (kolo), included singing of characteristic and charismatic songs called jig „poskočica“. That is short cheerful song, accompanying the kolo – circle dances. Lyrics were often vulgar and obscene, and therefore have not been published for many years. During the nineteenth and first half of twentieth century, the major carrier in the creation „poskočica“ were bagpipers and good dancers. In the second half twentieth century has become the practice to shout lyrics loudly in one tone that belongs to tune, without proper melody. The question is how and when that happened. Assumption is that the main reason, among others like losing bagpipes from traditional music, were cultural influence from Europe, and appearance pair-dances: in this area called „modern dances“ like kadril, waltz, polka, czardas. Based on this form, people in Vojvodina created their own pair-dances, containing lots of steps-variations, with elements of traditional dances that demonstrating superior dance abilities and high level of improvisation. Most of pair-dances go along with different kind of lyrics, and there is a strong possibility that „poskočice“ from XIX and XXth century, were „moved“ and ended in pair-dances.

Етнокорееолози, стручни истраживачи и бољи познаваоци прилика културних одлика панонског – војвођанског подручја ће се сложити у мишљењу о комплексности етнокорееолошког наслеђа овог подручја. Занимљиве одлике, пре свега потичу из шароликог етничког састава становништва Војводине, које су условиле одређене заједничке карактеристике, али и значајне извођачке разлике својствене свакој етничкој групи. Војводина се налази у делу панонског етнокорееолошког подручја, са особеном етничком структуром. Унутар овог хомогеног етничког стваралачког колектива, видљиве су индивидуалне играчке

осбености и елементи, које се веома често уопштавају и карактеришу као једноставне, лаке или чак досадне.

„Једноставност“ играчких образаца, условно речено, крије у свом извођењу једну лепршаву и пре свега, танцовалну извођачку уметничку средину, а иза наизглед једноставних игара, у формалном смислу, наилазимо на изражену извођачку вештину импровизације играчких елемената и фигура, захваљујући којој начин извођења и добија карактер сложеног кореографског поднебља. Ова надградња у игри својствена је пре свега мушком играчу који доминира својом маштовитошћу у избору кореографских елемената, јер и епитет „доброг играча“ се дефинисао својеврсном градацијом у току игре, усложњавањем у надградњи покрета и гестова ногу. Као значајан подстицајни мотив у оваквом стваралачком приступу, доприноси склоност играча ка међусобном надигравању, која је у тесној вези са квалитетом и вештином свирача – „музиканата“.

Карактеристична музичка пратња гајдша и тамбураша – „банди“ на сеоским славама, игранкама, недељом на рогљу, на свадби или каквом другом приликом, стварала је својеврстан позоришни комад приказујући кроз своје стваралаштво актуелна сеоска дешавања. У време када гајдаши имају доминантну улогу у традиционалном животу¹, може се рећи да је тај период био обележен интензивним стварањем мелодија за пратњу играма², које су касније током 20. века почеле да се заборављају. Фрањо Кухач описује у Срему и Бачкој вештину гајдша који су умели и по пола сата певати „досетку на досетку“, припремајући се по неколико дана пре (Кућаћ, 1880). Ово поткрепљује податком да неке *поскочице* тако глатко теку, да је јасно да нису производи момента, али да се „некоје исхитре, односно, спонтано певају у том тренутку“ (Кућаћ, 1880). *Поскочице* или *поскочице* се према већини аутора дефинишу као песме уз поскакивање, чије су мелодије народних песама претежно веселе и кратких тонова, или као кратку лирску песму брзог темпа, која се пева у колу и прати игру (Реџник *književnih termina*, 2007). Оно што се може заључити према малобројним описима, је да је садржај ових кратких песмица често веома непристојне садржине, или како Вук каже „срамотне“, тако да из тог разлога веома дуго нису штампане нити објављиване. Међутим, иако им је садржај често пута био „непримерен“, *поскочице* су се у колу несметано испевавале, без обзира на могућност подсмевања или ругања учесницима у колу или посматрачима ван кола. Тај који је прозван у колу-поскочици у негативном контексту, није имао право да евентуалну nelaгоду и љутњу исказује, јер је коло „народни сабор у којем је свакоме слободно своје мисли изрећи без икаквога потоњега укора“ (Кућаћ, 1880).

На основу истраживања и доступне литературе, може се закључити да су свирачи (гајдаши и касније тамбураши са или без виолине), са позицијом у центру кола „надгледајући“ ситуацију, имали доминантну улогу у стварању ових кратких

¹ Према постојећим подацима, већ у току 18-тог и 19-тог века спомињу се тамбурашки састави или банде, међутим, ипак су 19. и почетак 20-тог века обележили гајдаши учествујући у традиционалном музичком животу.

² Тема овог рада заснива се на орском наслеђу, те се не улази у друге облике вокално-инструменталног извођења.

лирских песмица, које можда нису имале велику уметничку вредност, али су свакако биле омиљене у специфичним приликама. О популарности игара уз пратњу песме писали су многи аутори, како на темељу својих истраживања, тако и на основу разних докумената и писаних података (Antunović 1899: 215), (Кућац 1880, 1881), (Васиљевић 1960, 2009), (Јанковић 1949, 1952), (Милојевић 1869: 150 и 165), (Ivančan 1964). Не доводи се у питање њихова популарност и распрострањеност, јер су бележене на целом простору Војводине, Србије (Младеновић, 1973, 153), у Црној Гори (Илијин, 1953: 247), (Васиљевић, 1960: 208 и 209), Херцеговини (Јанковић, 1952: 169 и 170), (Кућац, 1880), Хрватској (Ivančan, 1964), (Nikoš, 1970), Словенији (Кућац, 1880: 274) под различитим називима: *коло-поскочице*, *подскочице*, *поскочице*, *потскочице*, *пјесме на поскочици*, *поскочице*, *окрогле*, *доскочице*, *подвишице*.³

Према доступним подацима, јасно је да је основни мотив у *колу-поскочици* певање и шала, док коло у тренуцима певања мирује, њишући се тамо-амо. Играчи „не праве ликове, нити пребирају ногама“ па се у тим тренуцима игра више „на тихо“ да би текст који се пева био разумљив свима, а да се певачи не би скакутањем уморили (Кућац, 1880, 272). На основу описа се не може прецизно дефинисати образац извођен у *колу-поскочици*, може се претпоставити да је реч о једноставном обрасцу, а њихање тамо-амо може се протумачити као тип обрасца који се и данас примењује у славонском колу (Ivančan, 1964). У Славонији се, наиме, коло дели на три дела: *дрмеж* који се изводи уз инструменталну пратњу, *шетњу* уз певање двостихова без инструменталне пратње, представљајући шетајући део игре и *шарање* уз узвикивање поскочица уз свирку. Са друге стране, може се повезати и са обрасцем *Малог кола* или *Сремице*,⁴ јер се начин играња углавном везивао за „ситно“ играње и прелажење малог простора. О томе говори податак да су у Банату добри играчи исказивали своје умеће играјући *Мало коло* на једном комаду цигле.⁵

Богат стваралачки период песама које прате игру и доминације вокалне пратње у орским играма, везује се за 19. и почетак 20. века.⁶ Из тог периода сачувани су и малобројни записи мелодија, на основу којих се и може закључити да је разноврсност мелодија војвођанских игара у колу била далеко богатија у односу на мелодије које данас познајемо под тим називима. Исто се односи и на поскочице.⁷ Осиромашена вокална и вокално-инструментална мелодијска пракса се везује за

³ Податак је добијен од Владе Ђурковића, вероучитеља из Сомбора.

⁴ Мало коло или Сремица припадају типу симетричног кола, са кретањем два такта у једну, два такта у другу страну.

⁵ Захваљујући Етнокампу, са центром у Кикинди и АДЗНМ „Гусле“ у последњих десет година интензивног теренско-истраживачког рада, архивирана је значајна етнокореолошка и етномузиколошка грађа са подручја Горњег (северног) и румунског дела Баната.

⁶ Тек крајем 18. века се јавља научно интересовање за народне игре и мелодије. Вредан документ о играма оставио је Станислав Шумарски, граничарски официр. Иако је документ објављен тек 1864. године, он свакако има изузетну етнокореолошку вредност, јер описом времена са краја 18. века из француско-аустријских ратова, говори о играма граничара и њиховим називима.

⁷ Према Анкети о стању игара из 1948. године које је спровело Министарство просвете Србије, на територији Војводине је обухватала пописе назива игара, прилика и места за игру, кључне речи и евентуалне напомене. Поражавајући податак је чињеница да је од укупно 80-так места, само у 3 се спомињу гајде као музичка пратња, док у највећем броју насеља преовладава тамбурашка пратња.

нагло изобичавање гајди из традиционалног живота Војводине већ током прве, а нарочито друге половине 20. века. Оваквом следу ствари свакако је допринела појава професионалних свирача, придошлих из различитих средина. О томе сведоче аутори тога времена (Младеновић, 1973, 67-72), а можда један од најсликовитијих коментара о стању ствари још у том периоду, говори у контексту ритмичког преобликовања и преношења од стране ромских музичара. „Та намира...дошла је од мађарских цигана који тој пјесми хтедоше дати неку мађарску боју...Али цигански ти музикаши нагрђену једаред пјесму тако разширише, да ћеш риедко кад пјесму чути у лепоти њезине једноставности“ (Кућаџ, 1881, 421).

Када се има у виду да је статус свирача – музиканата у протеклим временима носио много већу одговорност и критеријум, а у зависности од умећа у нивоу извођења и позицију и статус у сеоској заједници, те да је бржи темпо живота стварао другачије услове и начин живљења – па и професионализацију свирача (Младеновић, 1973, 151-152), јасно је да се као последица јавља и изобичавање вокалне и вокално-инструменталне пратње играма.⁸ Са друге стране, у некадашњим приликама, када су се свадбе и дружења одвијала у оном старинском амбијенту, када је селекција добрих и квалитетних играча ишла природним традиционалним током, у селима и градовима се последњих деценија ретко могу видети.

Мада се *поскочице* у новије време углавном узвикују у *Малом и Великом колу*⁹, није искључено, имајући у виду њихову велику популарност и распрострањеност на триторији Бачке, Баната и Срема, да је некадашње удешавање поскочица у напев – мелодију од стране вештих гајдаша или пак истакнутих играча „коловође“ и „притуцала“¹⁰ (Кућаџ, 1880, 273), у „осиромашеној“ форми *извикивања* и *поцикивања* наставило да постоји у савременом животу поменутих области.¹¹ Иако се и данас, мада веома ретко пева у колу¹² на начин примерен временима у којима је *поскочица* била саставни део играња у колу, већина саговорника не доживљава испевани текст као поскочицу, већ као наслеђену појаву из старијих времена. Узвикивање или скандирање на једном тону или поцикивање у високом регистру недоређене висине, је нешто што би се дефинисало као термин *поскочица*.¹³

Са друге стране је усмереност Војводине ка Европи проузроковала значајне културно-историјске односе, са улогом културне зоне између Европе и Балкана (Васић, 2004, 21). По узору на грађанско друштво Европе, већ од краја 18. и почетком 19. века у многим варошима одржаване су беседе, музичке вечери,

⁸ Професионализацијом се временом креирао „тезгарошки“ однос у извођењу, што у већини случајева представља цену у истинском квалитету извођења. Укључују се и лошији извођачи – искључиво из материјалних интереса и добити, а са тим у вези је и тенденција ка мењању текстова и мелодија у негативном смислу, услед уметничке неспособности за квалитетно извођење.

⁹ Под новијим временом се подразумева период последњих деценија 20. века до данас.

¹⁰ Старији назив за последњег играча у колу у Сомбору и околини.

¹¹ Према опису Данице и Љубице Јанковић, мелодије за поскочице нису увек фиксиране. Обично се певају на мелодију која се игра, мада често импровизација играча који певају у њима понешто измени и претвори их у речитатив. (Јанковић, 1949)

¹² Теренски рад – необјављена грађа.

¹³ Ова појава скандирања и извикивања на једном тону забележена је и у Мађарском и Румунском фолклору.

позоришне представе, опере и „нобл“ балови на којима су у фраковима и балским тоалетама ондашње европске игре (чардаш, кадрил, двокрајски валцер, крајз, галуп, полка) играле ретке српске аристократе и угарски племићи (Јерков, 2009, 249-250). Постало је незамисливо да млади улазе у будући живот без знања плеса, тако да су похађали школе плеса *tanzschule* популарно називане *танчур*.¹⁴(Ачански, 2009). Упливом „двојних игара“ (Кућаџ, 1880, 320), плесова и окретних игара у сеоску средину, догодило се да компактна форма затвореног и отвореног кола полако почне да се раслојава и цепа, креирајући нову – играчки пар. У току 18. века су облици игара у паровима и тројкама Србима били још увек страни (Младеновић, 1973, 70). Међутим, сигурно је да су некадашња патријархална начела диктирана строгим правилима понашања која нису толерисала и дозвољавала овакву врсту „контакта“ и блискости између особа супротног пола, временом избледела и наметнула нова. Отворене комуникације, јаке културне и економске везе допринеле су јачи утицај мађарских игара, нарочито у облику и мелодији *чардаша*, позајмљеном извесном броју игара и песама (*мађарац, влашка, ердељанка, српски чардаш, чардаш, кетуш*).

Сасвим је извесно да су и *коло-поскочице* старијих времена у таквој клими стекле свој нови амбијент и наставиле да живе у паровним играма Војводине. Податак да су *поскочице* кратке песмице од два до шест, или више стихова (Кућаџ, 1880, 272) говори о варијабилности количине стихова у току извођења, у зависности од расположења и инспирације народног композитора. Како то и бива у традиционалној музици и игри, творевина појединца постаје колективна када је заједница прихвати. Може се претпоставити да се спонтано испевана поскочица прихватањем и препевавањем учесника усталила и у мелодијском и поетском смислу у сеоској средини од стране играча и других свирача, и наредним генерацијама преносила са већим или мањим променама. Чињеница је да су паровне игре *подвоје* бројне у Војводини, са мелодијским варијантама, различитим играчким обрасцима и текстовима које их прате. То су игре *Зурка, Мађарац, Шантави мађарац, Циганчица, Влашка, Подвоје, Дубај, Келеруј, Тодоре, Кетуша, Сиротица, Лидана, Ај Дара Трндара, Грабац, Фицко – Бирмајски, Кисел воде, Ричи, Ја сам Јовицу, Павлишки маџарац, Панчевачки маџарац, Врачевгајски маџарац...* Паровне игре су најчешће дводелног облика, а трајање обе играчке фразе је у тесној вези са мелодијом, која може бити понављана или не. У структуралном смислу, већина припада типу *Малог кола – Сремице*. Не залазећи детаљано у варијанте кореографских мотив-тактова заступљених у наведеним играма, може се рећи да су управо ови мотиви обогаћени поскоцима, преплитањем, трептајима, трокорацима, синкопираним ударима, варалицама или поцупкивањем, карактеристични у надигравању *Малог кола – Сремице*, односно ритмичким варијантама мотива базираним на овом обрасцу. Самим тим, ова чињеница иде у прилог тези да се и помињано *коло-поскочица* можда изводило у овом симетричном обрасцу, заступљеном на територији целе Војводине.

¹⁴ *Танчури* су у Бечеју одржавани и након Другог светског рата, где су девојке училе плесове и окретне игре од „танцмајстора“ – информатор Персида Попов (рођ. у Бечеју)

Размишљања о *поскочици* отварају и многа друга питања у вези са играчким обрасцима, стилским одликама, повезивању играча у колу и играма подвоје, смеру и правцу кретања кретања... Прикривена „једноставност“ и неисцрпан музички материјал Војводине, оставља простора за многе теме, јер као што за та два корака лево и десно „треба велико знање искусног играча и његова младост, да може да заплете, да закити, да упетља, да зачини, да од корака направи прави богати шлингерај“ (Чиплић, 1969), тако је потребно и спознавати „хијероглифе“ покрета војвођанских мајстора играча и свирача који свој карактер и умешност исказују лако, ненаметљиво и углађено.

Литература

- Анкета о стању игара из 1948. Министарство просвета Србије.
Antunović, Ivan (1899). *Bunjevci i Šokci u Bačkoj, Baranji i Lici*. Београд.
Ачански, Војин (2009). „Tanzschule-škola igranja profesora Vučkovića“. Novi Sad. KID PČESA, XXIV KIBV, 272-275.
Бошњаковић, Љ. М. (1949). *Народне игре за клавир*(свеска 1). Београд. Просвета.
Васиљевић, Миодраг (1960). *Народне мелодије лесковачког краја*. Београд. САНУ (посебна издања књига СССXXX) Музиколошки институт књ.11, Научно дело.
Васиљевић, Миодраг (2009). Нови Сад. Матица српска (одељење за сценске уметности и музику – завод за културу Војводине). 121-136.
Vasić, Olivera (2004). „Kad čujem tambure“ (orske igre Vojvodine) U: Folklor magazin. Београд. Art grafik br.006, 18-21.
Vasić, Olivera (). „Uticaji istoka i zapada na gradske igre Srbije“ (skripta)
Ivančan, Ivan (1964). *Narodni plesovi Hrvatske 1* (drugo izdanje). Zagreb. Savez muzičkih društava Hrvatske, 37-40.
Илијин, Милица (1953). „Народне игре у Боки Которској“. Београд. Споменик САН, СП. 247-256.
Јанковић, Даница и Љубица (1949). Народне игре. Београд. Просвета.
Јанковић, Даница и Љубица (1952). Народне игре. Београд. Просвета, 169-170.
Jerkov, Jovan (2009). „Nobl i građanski balovi“. Novi Sad. KID PČESA, XXIV KIBV, 249-250.
Kuhač, Franjo (1880). *Južno-slovenske narodne popievke III knjiga*. Zagreb. Tiskara i litografija C. Albrechta.
Kuhač, Franjo (1881). *Južno-slovenske narodne popievke IV knjiga*. Zagreb. Tiskara i litografija C. Albrechta.
Миловановић, Сузана (2003). *Потиска и поморишка војна граница*. Нови Сад. Музеј Војводине (штампа Панпапир).
Милојевић, Милоје (1869). Београд. Државна штампарија, 150, 164-165.
Младеновић, Оливера (1973). *Коло у Јужних Словена*. Београд. САНУ. Етнографски Институт, Посебна издања књ. 14

Фелфелди, Ласло (2003). *Плесне традиције Срба у Поморишју*. Будимпешта. Самоуправа Срба у Мађарској.

Rakočević, Selena (2009). „Matrica uspostavljanja društvenih identiteta u tradicionalnoj plesnoj praksi Srba u Banatu tokom XX veka“. Novi Sad. KID PČESA, XXIV KIBV

Циганчица- српске игре подвоје у Војводини (1994). Нови Сад. Пролеће на ченејским салашима. Издавачко предузеће Матице српске.