

Селена Ракочевић

*Катедра за етномузикологију, Факултет музичке уметности,
Универзитет уметности у Београду
selena@rakocevic.rs*

***Игра за бог да прост’:*
интеретнички, генеалошки и
семантички аспекти намењивања
плеса покојнику у селу Свиница^{*1}**

Апстракт: На основу сазнања добијених применом непосредне методе теренског истраживања посматрања с учествовањем, циљ овог рада ће бити усмерен на анализу интеретничких, генеалошких и семантичких аспеката ритуала намењивања плеса покојнику, који се у локалном говору назива *намењивање* или *Игра за Бог да прост’*, а који је забележен у Свиници, у југоисточном делу румунског Баната, 2013. године. Овај ритуал ће бити разматран у контексту савремене плесне праксе ширег подручја Србије и Румуније на којем намењивање плеса покојнику и даље егзистира. Примењена методолошка оријентација ће бити базирана на интердисциплинарном умрежавању етнолошког, етнокоролошког и етномузиколошког аналитичког разматрања етнографије *намењивања* с усредсређењем на различит плесни репертоар означиван као румунски или српски, који сељани интерполирају у току извођења ритуала. У закључним разматрањима биће дискутована нека хипотетичка размишљања о пореклу овог ритуала, као и његовим семантичким аспектима.

Кључне речи: Свиница; плес; посмртни ритуал; етницитет; генеалогича ритуала; семантика

* Овај текст је реализован у оквиру пројекта „Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије” (бр. 177024) Катедре за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Користим прилику да се захвалим колегиници етномузикологу др Кристини Плањанин Симић која је записала речи намењивања и текстове песама плеса *бру* на румунском језику и превела их на српски, као и студенткињи Дорис Бесу која је помогла у записивању текстова песама, као и идентификовању изведених *доини*. Саксофониста Јонел Цимерман ми је, такође, веома помогао у идентификовању традиционалних румунских песама које су коришћене у инструменталној интерпретацији плеса *бру*.

Уводне напомене:
историјско и етнолошко позиционирање
културне традиције Свинице

У југоисточном делу румунског Баната, Дунавској клисури (Romanian: Clisura Dunării) налази се девет насеља у којима Срби и данас чине већинско становништво.² Село Свиница (рум: Svinița) је најисточније српско село на овом простору. Мада је назив насеља забележен у историјским изворима још у 15. веку, а археолошки подаци указују на то да је оно постојало у континуитету и у току ранијих периода (Tomić 1989, 117; Salceanu and Curici 2012, 10–11), новија историја Свинице је започета две стотине година касније почетком 18. века, када је насеље обновљено након разарања отоманске војске (Stanojlović 1938, 112; Tomić 1989, 119; Salceanu and Curici 2016, 11). Наредних деценија је број становника Свинице удвостручен на више стотина (Tomić 1984, 13; Draškić 1971, 15).³ Локално предање, које и данас једним делом може бити забележено од појединих мештана,⁴ а које је први пут 1938. године записао хроничар Александар Станојловић родом из Клисуре, говори о томе да је становништво Свинице након 1738. године насељено „из Крашове (Срби), један део из Јабуке у Бугарској (Бугари) и један део из Крајине (Срби)” (Stanojlović 1938, 112).

Током наредних векова па све до данас, геополитичке околности су утицале на то да је Свиница била одвојена од других српских села на овом подручју.⁵ У току Хабсбуршке и Аустроугарске монархије и институције Војне

² Срби су чинили већинско становништво у укупно девет села у Дунавској клисури (данас су веома снажни процеси асимилације српског становништва у румунску заједницу не само у Клисури већ и целој Румунији). То су: Дивич, Белобрешка, Радимна, Пожежена, Мачевић, Стара Молдава, Љупкова и Свиница (видети више у Stanojlović 1938,7; Tomić 1989, 18). Села у којима је румунско становништво већинско су Сушка (Susca), Нова Молдава (Moldova Nuova), Коронини (Coronini), Света Јелена (Santa Elena), Сичевица (Sichevița), Горнеа (Gornea), Брзаска (Berzasca), Дренкова (Drencova) и Козла (Cozla).

³ Свиница је 1713. године имала 43 куће, 1749. 78, а 1783. године чак 100 домова (Draškić 1971, 14–15; Salceanu and Curici 2012, 244–245). У овом периоду изграђена је православна црква 1751. године, (Salceanu and Curici 2012, 248), а основана је и прва школа 1774. године (Salceanu and Curici 2012, 250).

⁴ Од мештанина Живана Ђурића (рођ. 1961. у Свиници) забележено је да је као дете од учитеља Јована Јовановића Мађара учио у школи да се порекло Свиничана везује за село Јабука код Трнова у данашњој Бугарској и да су, како је Живан Ђурић то формулисао, „први људи били Јеванчевци” (Јеванђелисти прим. С.Р.) и да су се бавили овчарством.

⁵ Удаљеност Свинице од најближег српског села Љупкове износи чак 32 километра приобалног пута који у оштрим завојима прати кривине стрмих клисур-

границе у њеним југоисточним областима, која је од 1764. до 1873. године деловала као географска и војна препрека ширењу Отоманског царства (Mileker 2004 [1928]), село Свиница је једино насеље које је припадало тзв. Влашком батаљону, док су друга села у Клисурси припадала Илирско-банатској (српској) регименти (Mileker 2004 [1928], 43; Draškić 1971, 9). Према административној подели модерне румунске државе, од 1967. године Свиница припада жупанији Мехединц (која се налази у покрајини Олтенија), док друга села у Клисурси припадају округу Караш-Северин (који је административно одређен као део Баната) (Salceanu and Curici 2016, 23). Дуготрајној изолацији Свинице у прошлости, не само у односу на српска већ и околна румунска насеља, доприносила је ендегамија сељана која је практикована све до 1960-их година (Pantelić 1971, 57; Salceanu and Curici 2016, 44). Иако су данас мешовити српско-румунски бракови бројни, Срби чине већинско становништво.⁶ Геополитичка позиција села је, дакле, утицала на његову двоструку одвојеност (у односу на друга села у Румунији и у односу на прекогранична села у Србији) и, како истраживања показују, формирање културалне различитости и свести мештана о локалној „посебности” у односу на окружење (видети више у Ракочевић 2014а, 279–289; 2014б, 145–151).

Етнолошка истраживања Свинице први пут су спровођена у другој половини 1960-их година, непосредно пре започињања процеса пресељења села због изградње ђердапске бране и подизања нивоа Дунава.⁷ Према сведочењу ентокоролога Анке Ђуркеску (Anca Giruchescu), румунски научници разних истраживачких профила су, у оквиру пројекта Румунске академије уметности и наука, боравили у Свиници 1966. и 1967. године (Giruchescu 2016, 24). Део материјала који је овом приликом забележен је објављен 1972. године (Milcu; Nicolăescu-Plopșor; Vulcănescu 1972, 244–247). Српски истраживачи су у Свиници боравили две године доцније, 1969. године. У зборнику радова који је објављен након ових, потоњих

ских падина. Модерна саобраћајница која повезује ове два насеља је изграђена у периоду од 1972. до 1975. године, а данас је делом у веома лошем стању; аутобуска линија која би повезивала Свиницу са насељима на истоку Клисуре већ годинама не постоји (podatak dobijen od Živana Đurića). Све ове чињенице значајно отежавају повезаност Свинице са насељима на истоку Дунавске клисуре.

⁶ Према попису из 2002. године, у селу је тада регистровано 1011 становника од чега се 63,4% изјаснило као Срби (Stepanov 2008, 26).

⁷ Подизањем нивоа Дунава за 17 метара, 1970. године је потпољено готово цела територија тзв. старог села (Sălceanu; Curici 2012, 283). Међутим, према сведочењу Цвете Новак Пудлинске (рођ. 1941. године у породици Курић), чија се породица уселила у нову кућу у „новом селу” за Велику Госпојину 28. 8. 1970. године, након интензивног рада на њеној изградњи која је трајала нешто више од годину дана, процес пресељења мештана у куће које су грађене на вишим локацијама трајао је све до 1975. године (podatak dobijen od Cvete Novak 2016. godine).

истраживања (Nedeljković 1971), генерално је закључено да се традиционални обичаји села Свиница и одећа њених становника⁸ могу сматрати мешавином различитих културних елемената из Тимочке крајине и, у мањој мери, аутохтоне традиције из региона Јужног Баната (Draškić 1971, 13; Arandelović-Lazić, 1971, 53–54; Pantelić 1971, 69; Kostić, 1971, 84–85). Етнолог Мирослав Драшкић је истакао да „старо српско средњовековно тимочко и архаично српско банатско становништво очигледно су овде претежан слој и основни фактор у етничкој структури” (Draškić 1971, 13).⁹

Након објављених истраживања која су спроведена крајем 1960-их година, на српском језику је објављено још неколико вредних публикација које из различитих аспеката сведоче о културалној пракси Свинице. То су књиге *По Дунавској клисури* лингвисте Милета Томића (Томић 1989), *Народни живот и обичаји Клисуреца и Пољадијаца* професора српског језика Борислава Крстића која је објављена 2002. и, у допуњеном издању, 2015. године (Krstić 2015). као и публикација *Fenomenul Svinîța* археолога Илије Салчануа (Ilie Sălceanu) и економисте Николе Курића (Nicolaiie Curici) из 2012. године (Sălceanu and Curici 2012). Иако остављају изузетно вредне податке о традиционалној култури Свинице, ни у једном од поменутих текстова¹⁰ се не разматра ритуал који се и данас, мада све ређе, практикује у овом селу. То је ритуал намењивања плеса покојнику који је у етнокореолошкој литератури познат под генеративним називом *ора/хора* или, најчешће, *жок де помана* (*ora/hora/joc de pomană*) (Giurchescu and Bloland 1995, 25; Mellish 2015, 63–65), а који Свиничани називају *Игрà за Бог да прост’* или *намењивање*.

Када сам започела истраживања плесне и музичке праксе Свинице 2011. године, у разговорима са мештанима сазнала сам да и данас повремено одржавају овај ритуал, што је ме је изузетно заинтриговало. У жељи да документујем ту ритуалну праксу, у мају 2013. године сам организо-

⁸ Поред разлика у традиционалним обичајима и одећи, становници села Свиница су се диференцирали од друге српске популације у Клисури и својим говором. За разлику од осталих села чији говори припадају косовско-ресавском дијалекту српског језика, у свиничком говору су очуване старе словенске карактеристике и он припада тимочко-лужничком дијалекту (Draškić 1971, 11; Drljača 1994, 134; Sikimić 1994, 230–231; Томић 1989, 140).

⁹ Ове закључке потврђују и лингвистичка истраживања тзв. свиничанског говора, који припада тимочко-лужничком дијалекту (Draškić 1971, 11; Drljača 1994, 134; Sikimić 1994, 230–231). Истражујући самосвојне одлике свиничанског говора, лингвиста Миле Томић је указивао на његову велику старину, као и на сродност са карашевским говорима (Томић 1989: 140), и с друге стране, у његовим архаичнијим слојевима, језиком који се говори на територији данашње Македоније (Томић 1972, 271–278).

¹⁰ Осим сасвим кратког описа у раду Слободана Зечевића посвећеном веровањима у Свиници (више у Zečević 1971, 93).

вала заједничко истраживање научника окупљених у оквиру Подгрупе за теренска истраживања Студијске групе за етнокореологију Међународног савета за традиционалну музику (Sub-study group for Field research. Theory and methods of the International council for traditional music Study group on ethnochoreology). Седморо истраживача различитих истраживачких интересовања и теренског искуства, из Европе и САД, боравило је тада у селу четири дана. Том приликом смо у потпуности документовали две дуге црквене ускршње службе, обичај изливања воде, колективно „лупање” јајима у центру села, ускршњи доручак и ручак у породици Новак, две сеоске игранке и ритуал намењивања плеса покојнику. Овај наш заједнички истраживачки поход резултирао је објављивањем тематског зборника под називом *Dance, Field Research, and Intercultural Perspectives. The Easter customs in the village of Svinița* 2015. године (Mellish and Rakočević 2015).

На основу сазнања добијених у бројним формалним и неформалним интервјуима са мештанима од 2011. године до данас, али и путем непосредне методе теренског истраживања посматрања с учествовањем која је примењена 2013. године, циљ овог рада је аналитичко сагледавање ритуала *жок де помана*, односно *Игра за Бог да прот'* који је практикован у селу Свиници. Поред стварања детаљног етнографског описа извођења ритуала, примењена методолошка оријентација ће бити базирана на етнолошком, етнокореолошком и етномузиколошком разматрању плесова који имају различито географско, историјско и етничко одређење, а који сељани интерполирају у току извођења овог ритуала у актуелним формама његовог одвијања. У закључним разматрањима биће дискутована нека хипотетичка размишљања о пореклу овог ритуала, као и његовим семантичким аспектима.

Игра за Бог да прот' у Свиници

Жок де помана, односно *Игра за Бог да прот'* везује се за циклус посмртних ритуала који су намењени једном покојнику.¹¹ Уз помене који подразумевају одлазак на гробље и ритуални ручак, а који се у Свиници обављају на три и шест недеља, као и на „пола године” и годину дана након сахране,¹²

¹¹ Према тумачењима Оливере Васић плесање у оквиру посмртних ритуала је могуће разврстати на оне који су намењени покојнику, и оне намењене прецима (Vasić 2004, 55). Према овој подели, дакле, хора де помана припада првој категорији.

¹² Према истраживањима Слободана Зечевића из 1969. године, у Свиници су помени називани *помене* (Zečević 1971, 91). Помени на три недеље и „пола” године након сахране се организују само за укућане, док шестонедељни и годишњи помени подразумевају већи број присутних, односно све оне особе које су биле и на сахрани, што за породицу значи организацију великог ритуалног ручка; по-

жок де помана се у Свиници увек обавља на други дан светковања Ускрса или Духова (у локалном говору Русала) – понедељак,¹³ у оквиру игранке која започиње у позним поподневним часовима (у актуелној плесној пракси села за игранку се каже „бал”).¹⁴ Намењивање плеса покојнику представља важан чин јавног исказивања почасту умрлом члану породице који је у прошлости имао снажно магијско упориште у веровању да се приликом плесања душа умрле особе придружује учесницима (Giurchescu 1972а, 127; Zečević 1983, 96; Vasić 2004, 55). Поред Ускрса или Духова, који наступају непосредно пре или након године дана од смрти покојника, плес се, на ове празнике, може намењивати и сваке године, мада најпре приликом обележавања три, пет или седам година од смрти, од којих седма година представља најважнију и уједно граничну годину после које се овај ритуал може применити само у изузетним случајевима (Mellish 2015, 80). Мада је реч о виталном ритуалу, важно је напоменути да *намењивање* у Свиници последњих година организују само поједине породице и то чешће за Ускрс када има више нерадних дана и када може да се окупи шира фамилија и да „буде велика ора”.¹⁵ За Ускрс 2013. године плес су покојним родитељима Николи (Колајици) и Јагодици Курић наменили њихови синови Никола Курић, који од 2008. године обавља функцију сеоског „примара”, односно изабраног „градоначелника”¹⁶ и Ика Курић. Овај ритуал је 2013. године био једини, мада у току вечери може бити обављено више појединачних *намењивања*. Иако је, дакле, у току вечери могуће извести више ритуала, будући да се у сваком појединачном ритуалном чину остварује јединствена веза с умрлим лицем, а да се родбинске везе у сваком извођењу изнова успостављају, 2013. године је у чину здруженог намењивања двома особама забележено сажимање ритуала.

На ширем географском простору на којем је регистровано његово постојање, *жок де помана* се може означити као плесни ритуал, будући да плес представља базични акционално-семантички садржај његовог церемо-

следњих година тронедељни помен се све ређе практикује (podatak dobijen od Cvete Novak 2016. godine).

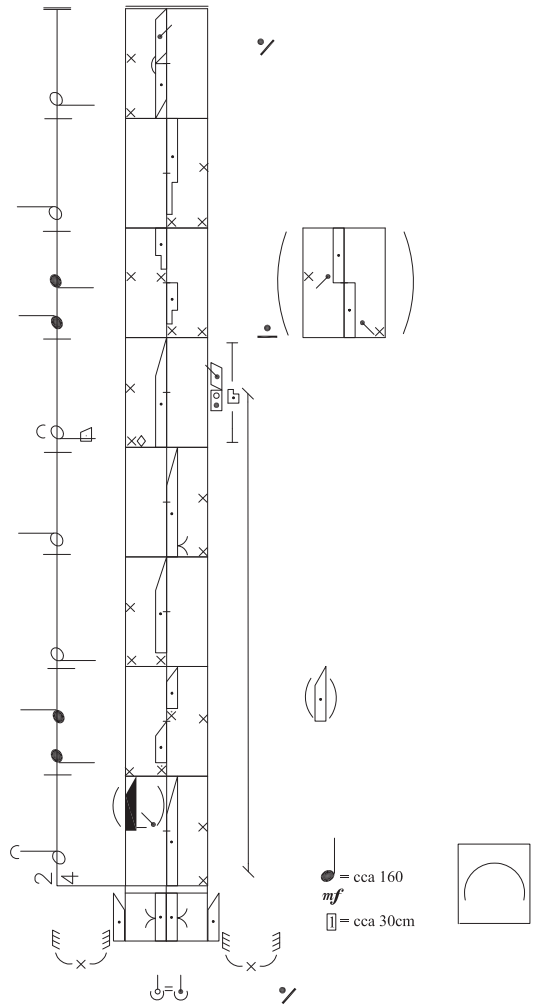
¹³ На територији западне Румуније и североисточне Србије помени покојнику у виду плесања су могли бити организовани и поводом других празника као што су Божић, сеоска заветина, задушнице или чак свадба (више у Zečević 1973, 43–66; Mellish 2015, 64, 68).

¹⁴ У Свиници се игранке и данас одржавају и на први и други дан ових празника. У оквиру теренских истраживања 2013. године забележене су обе игранке.

¹⁵ За Ускрс 2013. године је требало да Цвета Новак Пудлинска такође намени плес покојном сину. С обзиром на то да један од њених унука (ћеркин син) који је тада радио у Швајцарској није могао да присуствује, намењивање није одржано (podaci dobijeni od Cvete Novak 2013. godine).

¹⁶ У локалном говору примар се назива још и „кнез” или „синатор”.

нијалног тока: покојнику се намењује неки од преовлађујућих плесова из локалног репертоара (Vasić 2004, 55; Mellish 2015, 79). У Свиници је последњих деценија то румунски плес *бру*, који је заменио некадашњи аутохтони српски плес под називом *ситно коло* (у локалном говору још и *ситнана* или *ситна*). Иако румунског порекла, о чему више касније, *бру* већ неколико деценија представља основни плес свиничког репертоара који се изводи на свим локалним светковинама укључујући свадбе. Овај плес се изводи у кружној формацији ланчано повезаних извођача (повезивање је за руке спуштене низ тело) кроз тзв. шетане кораке на целом стопалу. Они се у парној ритмичкој дистрибуцији изводе у специфичном локалном стилско-извођачком маниру који карактерише „сливеност” покрета, одсуство поцупкивања и компактност групе повезаних извођача (прилог 1). Кинетичка компонента плеса *бру* се у компаративним етноко-реолошким одређењима може означити као традиционална (уп. Bughici 1978, 51; Giurchescu and Bloland 1994, 185–190; 240–241, 264–266; Green 2016, 125–127). Музичку компоненту овог плеса, међутим, чине разноврсне компоноване инструменталне и вокално-инструменталне мелодије које изводе озвучени музичари (прилог 2),¹⁷ а које према својим стилско-звучним карактеристикама припадају ширем корпусу румунске популарне музике урбане провенијенције (тзв. *етнопоп*),



Прилог 1. Прескриптивна лабанотација кинетичке компоненте плеса *бру*. Транскрипција: Селена Ракочевић.

¹⁷ Локални састав „Браћа Балаћ” (Fratii Balaci) 2013. године је наступио у саставу две клавијатуре, тенор саксофон, труба, бубњеви и певачица.



Прилог 2. Основна мелодијска линија музичке компоненте плеса *бру* (инструментални сегмент извођења). Транскрипција: Селена Ракочевић

чија експанзија почиње тек позних 1980-их година и након њих (више у Beissinger 2016, 217). Будући да плес *ситнана*, који је пре неколико деценија чинио саставни део ритуала, није реконструисан у оквиру теренских истраживања, није могуће непосредно га компарирати са плесом *бру*. Међутим, изгледа да у холистичком јединству комплексних параметара ритуала *Игра за Бог да прост*, управо музичка и кинетичка компонента плесања, мада чине конструктивно-семантичку окосницу церемонијалног тока, парадоксално представљају сегменте који су, можда и у највећој мери, били подложни променама а сходно менама локалне музичко-плесне праксе у оквиру ширег друштвено-историјског контекста. Одржавање напољу, на одређеном јавном простору, темпорална везаност за поподневне

и вечерње часове ускршњег понедељка, персонална димензија, предмети (свеће), храна и пиће који се користе током плесања, као и процесуално устројство ритуалног тока, функционишу као идентификацијска окосница овог ритуала.

С обзиром на то да је етнографија одржавања ритуала *Игра за Бог да прост'* у Свиници за Ускрс 2013. године већ презентована стручној јавности (Ракочевић 2016), овом приликом ће основне садржајне и процесуалне особености овог ритуала бити само укратко поновљене. Базични наратив о ритуалу ће бити изложен у тзв. етнографском презенту, док ће истовремено бити указано на партикуларне специфичности опсервираног извођења.

*

Игра за Бог да прост' се, од 1972. године када је изграђена школска зграда, одржава у њеном пространом дворишту. Ритуал започиње, како је већ напоменуто, у позним поподневним часовима. Припремне радње подразумевају окупљање музичара и главних учесника плесне формације који ће током плесања носити основне понуде покојнику. Имеративне позиције плесача, које функционишу као непосредни визуелни маркер овог ритуала, одражавају и потврђују фамилијарне односе с покојником, учвршћују социјалне релације међу његовим потомцима и обезбеђују континуитет осећања узајамног заједништва на нивоу шире сеоске заједнице (Giurchescu 1972, 125). На почетку формације ланчано повезаних извођача је један од најближих мушких сродника покојника/це, син или унук, са својом супругом. Он, како се то каже у локалном говору, „води данац”. Последњи у низу и један од средишњих играча су, такође, покојникови блиски мушки сродници (прво или друго колено) са својим супругама. Приликом њиховог позиционирања поштује се степен сродности према покојнику: средишња позиција је у том смислу најслабија и подразумева међу одабраним рођацима најдаљу сродничу везу. Ови мушарци у десној руци носе упалене свеће које су украшене марамама, док у левој носе флашу ракије. Њихове супруге их држе под руку док у другој руци држе тањире са колачима.¹⁸ Број парова који носе понуде може да буде и већи, али увек мора

¹⁸ Супруге првог и средишњег плесача налазе им се с леве стране тако да их држе десницом под руку, док у левој држе тањире с колачима. Супруга последњег играча се налази с његове десне стране (да би мушкарац био на зачељу), те она свога мужа држи левом руком под руку док у десној држи тањир са свећама. Последњи у плесном низу, „опаш” увек треба да буде мушкарац, што представља правило које се поштује и приликом извођења овог ритуала.

да буде непаран: у питању су најмање три, а највише седам парова који се бирају такође према најближем сродству. Између њих је неколико блиских рођака који би требало да се позиционирају тако да се прво ређају сродници с очеве, а потом мајчине стране умрлог, те целокупна плесна формација којом започиње ритуал броји десетак учесника. Уколико их имају, сви извођачи учествују са својим брачним партнерима.¹⁹

Плесни ток ритуала подразумева најпре извођење плеса *бру* који се одвија по кружној путањи на рубовима пространог школског дворишта. Први плесни сегмент у оквиру ритуала подразумева три круга плесања. До половине извођења првог круга учествују само најближи сродници, када им се између последња два пара који носе дарове могу прикључивати остали чланови родбине.²⁰ Почетак плесне формације омеђен првим и другим плесним паром најближих сродника покојника не би требало да буде нарушен, јер се рођаци прикључују на „левом крају” ланца. Након рођака, придружују се и остали присутни, али искључиво, дакле, између другог и трећег пара најближих сродника. Први круг плесања 2013. године је извођен уз инструменталне мелодије, да би се потом прикључила и певачица у вокално-инструменталној интерпретацији која је настављена до краја извођења плеса *бру*.

После три круга извођења првог плеса, када већ може бити неколико десетина извођача, плесање се за кратко прекида. Тада следи вербално намењивање: један од музичара јавно намењује плес покојнику речима варијантног садржаја. Клавираниста Илија Балаћ, предводник ансамбла „Браћа Балаћ” који је у Свиници узео учешћа у *намењивању* 2013. године, наменио је плес следећим речима на румунском језику:

„Jocu care s-a jucat și se va juca cu tinare,
se fie de pomană lu Colaița Draganinski și lu Iagodîța,
părinții domnului primar și ali Ică. Dumnezeuu să-l primească!

¹⁹ Извођење *жок де помане* је 2013. године започето према следећем редоследу: предводио је Никола Курић који је „водио данац” са својом супругом, до њих је била њихова сестра од стрица, па рођени брат њихове покојне мајке Светозар Петровић са својом супругом Катицом, две рођаке с мајчине стране и напоследку Николин млађи брат Ика са својом супругом.

Када је Цвета Новак 2011. године наменила плес покојном мужу извођачи су били у следећем поретку: „Син и снајка, па унука напред. На средини је била моја девојка са мужем, а на крај је био унук од брата” (Novak 2016).

²⁰ Као и приликом формирања почетне групе извођача, припадници очеве фамилије би требало да се придружују очевим сродницима, а припадници мајчине породице својим најближим сродницима (podaci dobijeni od Cvete Novak 2013. године).

„Игра која је одиграна и која ће бити одиграна са младима, нека буде за поману Колајице Драганински и за Јагодицу, родитеље господина градоначелника и Ике. Господ нека их прими.”²¹

Непосредно након вербалног намењивања, следи прво извођење *доине*,²² традиционалне румунске народне песме која може имати различиту, најчешће љубавну тематику стихова, а која је у овом ритуалном контексту непосредно посвећена умрлим лицима. Овим се завршава први сегмент ритуалног тока.

Други сегмент ритуалног тока садржи још један круг почетног плеса, друго вербално намењивање²³ и *доину*.²⁴ Након тога опет следи један круг почетног плеса (трећи по реду плесни сегмент), треће вербално намењивање, па завршно извођење *доине*.²⁵ За време извођења треће *доине* започиње послуживање дарова покојнику, ракије и колача, а свеће се гасе.²⁶ Плесане се наставља према уобичајеном сеоском репертоару који је, међутим, унапред договорен са музичарима, а којег чине најомиљенији плесови покојника. Након почетног плеса *бру*, који је, дакле, извођен до послуживања дарова, 2013. године је уследило још једно извођење плеса *бру*, а потом су изведени и *Жикино коло*, *четворак*, *ардељана*, *инвртита* и *де дој*. Између последња два плеса чије је извођење кратко трајало, уследило је још једно вербално намењивање. Овај четврти плесни сегмент, који следи након послуживања дарова, сматра се интегралним делом ритуала *Игрà за Бог да прост'* будући да је у целости предвођен најближим сродником покојника и да се тада, као што је напоменуто, изводе његови омиљени плесови. Потом, након краће паузе, може уследити игранка, која се више не сматра интегралним делом ритуала, јер на месту онога који „води данац” може бити било која присутна особа.²⁷ Мада могу непосредно следити један за другим, ритуални и секуларни сегменти вечери јасно су, дакле, диференцирани.

²¹ Имена покојника су Колајица и Јагодица, а реч Драганински је мушки род од Драганинци, надимка породице Курић. Свака породица у Свиници има свој надимак по којем се и данас појединици ословљавају чешће него презименом. За разлику од свих осталих српских говора у Румунији, велика већина надимака у Свиници се завршава на *-ски*, због чега се изводе претпоставке о пореклу свиничког становништва са подручја јужне Србије и данашње источне Македоније (Томић 1972: 272).

²² 2013. године прва *доина* је била позната нумера „Am avut și io o viața”.

²³ Понавља се исти текст.

²⁴ Друга *доина* је била нумера „Cât îi omul in putere”, коју последњих година веома успешно изводи позната певачица Михаела Петровић (Mihaela Petrovici).

²⁵ То је била позната и често извођена *доина* „Treace mîndra și mă-ntreabă”.

²⁶ 2013. године свеће су све време биле угашене, јер је дувао ветар.

²⁷ Као што је већ напоменуто, то су увек мушкарци.

I сегмент	три круга плеса бру (до половине првог круга плешу само блиски сродници, потом се прикључују чланови шире породице, па остали) вербално намењивање <i>доина</i>
II сегмент	један круг плеса бру вербално намењивање <i>доина</i>
III сегмент	један круг плеса бру вербално намењивање <i>доина</i> послуживање ракијом и колачима
IV сегмент	<i>бру, Жикино коло, четворак, ардељана, инвртита</i> вербално намењивање <i>де дој</i>

Табела 1

Табеларни приказ сегмената ритуала *намењивања* који је забележен у Свиници 2013. године.

Интернетнички аспекти ритуала

Плесови који су изведени у оквиру ритуала *Игра за Бог да прост* имају различито географско и историјско порекло у плесној пракси Свинице, а и у емском и у етском дискурсу имају диферентну етничку одређеност (више у Ракочевић 2013, 252–257). Најпре, ту је плес *бру* који у различитим верзијама свог испољавања представља аутохтон сеоски плес ширег простора Олтеније и тзв. планинског Баната (Bughici 1978, 51; Giurchescu and Bloland 1994, 185–190; 240–241, 264–266; Green 2016: 125–127). Будући да је забележен у мноштву различитих верзија (уп. нпр. Popin 1951, 184–185; Buscan 1957, 160–115), овај плес је често разматран у етнокоролошкој литератури. У прошлости су га изводили мушкарци, да би последњих деценија био заступљен и у родно мешовитом извођењу. Након 1989. године, нагле експанзије медија и ширења различитих жанровских форми румунског *етнопопа*, плес *бру* преузима примат у партиципаторној плесној пракси и сеоских и градских средина на западу земље и потискује локално специфичне традиционалне форме. Наиме, у Румунији су све до пада режима Николаја Чаушескуа у децембру месецу 1989. године, постојала свега два канала државне телевизије (приватни медији нису постојали), а званична музичка продукција је била строго контролисана од стране државних власти (више у Beissinger, Rădulescu, Giurchescu 2016). Фаворизоване су локалне традиционалне музичке форме, а музици мањи-

на, укључујући и српску, поклањана је сразмерно мала пажња. Након 1989. године и опште либерализације тржишта укључујући и музичко, долази до унификације вернакуларних репертоара, те *бру* у својим варијантним испољавањима потискује многе локалне кинетичко-плесне обрасце (више у Green 2014, 29). Мада је постојао у румунским насељима у Клисури и у ранијим периодима (Giruchescu 1972b, 246), *бру* је у Свиници у току 1990-их година у потпуности потиснуо аутохтон плес *ситнану* који, с недвојбеним српским етничким одређењем, данас постоји само у сећањима старијих мештана.²⁸ С обзиром на чињеницу да, како је то већ напоменуто, у ритуалу *жок де помана* не постоји специфична плесна форма, већ да конструктивно-семантичку потку преузима доминантан плес из партиципаторног локалног репертора, може се претпоставити да је плес *бру* у Свиници у овом периоду инкорпориран и у ритуал намењивања плеса покојнику. Уз овај плес, који у савременој свиничкој пракси, дакле, преузима основу ритуалног тока *намењивања*, важно је размотрити и порекло, као и етничка одређења плесова који се изводе у наставку ритуала.

Жикино коло је у српским насељима на територији Дунавске клисуре, као и у другим деловима Баната, почело да буде извођено још за време и након Првог светског рата, а његово порекло се везује за подручје централне Србије. Српско етничко одређење овог плеса је несумњиво. Свиничани перципирају *Жикино коло* као најрепрезентативнији симбол сопственог етничког идентитета који је у традиционалном контексту функционисао као непосредни маркер другости у односу на окружујуће румунско становништво. За разлику од *Жикиног кола*, које, дакле, континуирано представља један од доминантних представника локалног, етнички дистинктивног плесног репертоара већ готово стотину година, за *четворак*, који је по својим кинетичко-плесним особинама аналоган плесу *ора ће патру*,²⁹ не може се са сигурношћу рећи када је интегрисан у плесну праксу Свинице.³⁰

²⁸ Податак добијен од Лазара Јеремића.

²⁹ Плес *ора ће патру* или *влајна* (данас *влашко коло*) представља основни плес североисточне Србије и српског и влашког становништва (Mladenović 1974, 101; Vasić 1997, 273; Vasić 2005, 314).

³⁰ Локални хармоникаш Живан Ђурић, рођен 1961. године, иако *четворак* одређује као плес који је примарно са територије североисточне Србије, тврди да је он интегрални део плесне праксе села од његових најранијих сећања дакле од 1970-их година (podatak dobijen od Živana Đurića). Ове наводе је потврдио и локални контрабасиста Лазар Јеремић, рођен 1949. године (podatak dobijen od Lazara Jeremića). Анка Ђуркеску, међутим, тврди да *четворак* није био извођен у Свиници у време њеног првог доласка у село 1967. године (Giurchescu 2016, 35). С друге стране, хармоникаш Радојица Миливојевић Кајица из Старе Молдаве сматра да је овај плес дошао у Клисуру након 1989. године (podatak dobijen od Radojice Kajice

Извођачи га перципирају као недовојиви део локалног плесног репертоара иако наглашавају његову примарну територијалну везаност за простор североисточне Србије. Етничко одређење овог плеса је магловито а везује се истовремено за српско и влашко становништво са супротне стране Дунава. Паровни плес *арделеана* (у локалном говору *арђељана*) има, с друге стране, недоједно румунско етничко одређење. Сматра се интегралним делом плесне праксе ширег подручја западне Трансилваније и Баната (Bughici 1978, 21; Giurchescu and Bloland 1994, 211, 240–241). У румунским селима у Дунавској клисури, као и у Свиници, представља део традиционалног плесног репертоара. Етничку конотацију румунских банатских плесова носе и брзе паровне нумере *инвртита* и *де дој* (Giurchescu and Bloland 1994, 219; 264). Ова три плеса су, за разлику од других српских насеља у Клисури, већ деценијама саставни део свиничког репертоара те их извођачи, мада са свешћу да припадају румунској традицији, одређују као део локалног плесног наслеђа. Међутим, као паровни, они у прошлости нису били извођени у оквиру намењивања плеса покојнику. Према истраживањима Анке Ђуркеску 1967. године, у Дунавској клисури су у румунским насељима у оквиру намењивања плеса покојнику извођени само плесови који се изводе у формацији ланчано повезаних извођача: *бру*, *хора* и *срба* (Giurchescu 1972b, 246). Ове наводе су потврдили и интервјуи с мештанима.³¹ Паровни плесови су, дакле, инкорпорирани у *намењивање* у потоњим деценијама, а могуће је, у периоду када је ритуал претрпео структуралну промену у виду увођења плеса *бру* и потискивања *ситнана*, а која се, како се може претпоставити, десила 1990-их година.

Уз плес, конструктивно и семантички базичан сегмент ритуалног тока *намењивања* представљају и *доине*. *Доине* су традиционалне румунске лирске песме које се могу изводити у веома разноврсним ситуацијама укључујући свадбе и друге прославе. Према типологизацији вокалне традиције Румуна у Војводини етномузиколога Ницеа Фрацилеа, припадају корпусу тзв. свакидашњих песама и могу се изводити у веома разноврсним контекстуалним ситуацијама (Fracile 1987, 97; Fracile 2016, 357). Према казивању старијих Свиничана, *доине* су и у прошлости биле саставни део ритуала намењивања плеса покојнику.³² Изводили су их музичари, тзв. *лаутари* који су, предвођени локалним виолинистом Емилом Балаћем (Emil Balaci), активно музицирали на свим сеоским прославама и манифестацијама у периоду од 1960-их до 1980-их година.³³ Овај ансамбл чиниле

Milivojevića), што потврђују и поједини етнографски написи о плесној праки овог подручја у којем се *четворак* не помиње (уп. Krstić 1987, 205–210).

³¹ Податак добијен од Цвете Новак 2012. године.

³² Податак добијен од Живана Ђурића.

³³ Податак добијен од Илије Балаћа.

су 2–3 виолине, *флура* (фрула), гитара, бронка (контрабас) и од 1970-их година повремено саксофон. До промене звучне парадигме традиционалне сеоске музичке праксе долази 1980-их година: инструменти бивају озвучени, а основни инструмент виолину потискује хармоника. Мада су ансамбл *лаутара* чинили искључиво Срби, они су изводили и српски (у већој мери) и румунски репертоар, зависно од ситуације. У ритуалу намењивања плеса покојнику *доине* чине његов саставни део на ширем простору југозападне Румуније.³⁴ Будући да нису забележене у североисточној Србији, у свиничкој верзији ритуала представљају преузету праксу.

Анализа целокупног плесног репертоара ритуала *Игра за Бог да прост'* из аспекта етничких тумачења открива поливалентност културалне праксе Свинице, која је, може се рећи, иако комплексна, базично заснована на прожимајућој двојности етничко-националних и географских, односно локално-регионалних самоодређења њених носилаца. У савременом локалном емском дискурсу Свиничана појмови етничке и националне припадности, географског позиционирања локалне праксе, домицилних традиционалних форми и модерног плесног и музичког израза се прожимају и успостављају као хибридни и променљиви. У етским интерпретацијама етничких одређења културалне праксе Свинице, а самим тим ритуала намењивања плеса покојнику би, стога, *Игра за Бог да прост'* недвојбено требало тумачити у контекстима интеретничких пермеација.

Генеалогски аспекти ритуала

Намењивање плеса покојнику је регистровано у плесној пракси Румуна на ширем простору југозападне Румуније, влашкој традицији североисточне Србије, као и међу влашким становништвом централног и западног дела северне Бугарске (Vasić 1987, 143–148; Vasić 2004, 54; Mellish 2016, 68). Судаћи према бројности видео снимака на којима је забележено извођење ритуала последњих деценија, а које извођачи учествовала постављају на you tube интернет портал, *жок де помана* је на овој територији и данас веома заступљен (више у Green and Mellish 2015, 11). Будући да се у појединим научним тумачењима генеалогске основе ритуала намењивања плеса покојнику везују за становништво романске језичке групе (уп. Giurchescu 2016, 39), односно за румунско и влашко становништво Подунавља, важно је истаћи да су, према истраживањима плесне традиције Крепољина и Петровца на Млави Љубице и Данице Јанковић из 1938. године, на простору североисточне Србије у то време ритуал

³⁴ Ник Грин (Nick Green) персонална комуникација у писаној поруци аутору од 21. априла 2017. године.

намењивања плеса покојнику практиковали и Срби и Власи (Janković i Janković 1952, 110). Будући да су Србима власти забрањивале практиковање овог ритуала он је, према наводима ових етнокореолога, у потоњим временима задржан само код Влаха.

У Дунавској клисури у Румунији једино српско село које изводи овај ритуал јесте село Свиница. Према историјским и етнографским истраживањима језгро свиничког становништва, а самим тим и његова традиционална културална пракса, формирано су, као што је већ истакнуто, у току XVIII века. Као архаичан ритуал животног циклуса, може се претпоставити да *Игра за Бог да прост* у овом селу постоји у континуитету од тога времена, што не искључује потпуно могућност његовог постојања и у ранијим периодима. Извесно је, међутим, да се у континуираном практиковању ритуала *Игра за Бог да прост* у Свиници у последњих више од двеста година препознаје амбивалентност односа локалног становништва према окружујућем становништву: упоредо с успостављањем заједништва и интерактивних односа с румунским живљем, ритуал *Игра за Бог да прост* функционише и као маркер другости у односу на остала српска насеља у Клисури. Одговори на питања да ли представља аутохтоно наслеђе на овом локалитету, праксу које је новодошавше српско становништво донело с простора североисточне Србије или преузело у XVIII веку или у доцнијим периодима од окружујућег румунског становништва са леве обале Дунава, остаће сакривен у лавиринтима историје. Чини се, међутим, важнијим дискутовати семантику овог ритуала, у којој се крије и виталност његовог одржавања.

Семантички аспекти ритуала

Тежиште ритуала је несумњиво постављено на његов први сегмент у којем се намењивање у виду плеса (*бру*), вербалног исказа и песме (*доина*) непосредно апострофира успостављање комуникативног чина с преминулом особом. Кроз тачно одређене позиције главних учесника у плесној формацији који плешу са својим партнерима, јасно је да је једна од основних семантичких окосница *намењивања* успостављање и афирмација хијерархије фамилијарних веза породице која намењује, базирана на нуклеусу брачних веза између учесника. Апострофирање заједничког претка, коме се указује поштовање, успоставља континуитет породице у временском континууму и њену јединственост у оквиру шире сеоске заједнице. Поред тога, понуде намењене покојном лицу, могући број главних извођача који учествују у првом кругу плесања, као и укупан број учесника доприносе

исказивању и потврђивању њеног економског и социјалног статуса. Уз непосредно визуелно уочљиве социјалне аспекте ритуала, његова латентна магијска значења везана су и за архаичну идеју о моћи предака као потенцијалним заштитницима живих.

Без обзира на чињеницу да плесни сегмент представља променљиву димензију ритуалног тока *намеђивања*, могуће је, такође, тумачити иманентна магијска својства његове кинетичко-просторне и музичке компоненте. Образац покрета основног плеса *бру* који представља основни садржај првог, тежишног ритуалног сегмента, базиран је на шетаним корацима на целом стопалу који се дословно понављају без значајних стилских разлика у индивидуалним интерпретацијама (види прилог 1). Базичну осмотактну целину чине два фразна сегмента идентичног метроритмичког обрасца (половина, две-четвртине, половина, половина) који се реализују у просторној асиметрији (прву фразу чини кретање у десно, док се друга фраза изводи у месту и у лево³⁵). Континуирана репетитивност обрасца корака и одсуство покрета других делова тела (попут нпр. поцупкивања коленима или покрета торза) обезбеђује непрекидност темпоралне димензије ритуалног тока чија је сегментација условљена на макро плану просторног структурисања плесног извођења: довршавање кружне путање кретања плесача којом се опасује локативна сфера њиховог магијског деловања, маркирано је вербалним намењивањем и извођењем *доине*. Овај базични сегмент се најпре у континуитету понавља три пута, а потом још двапут (видети табелу 1). Узајамна повезаност прва три сегмента ритуала базирана је на репетитивности кинетичко-просторног обрасца плеса *бру*, а њихов завршетак маркиран послуживањем дарова. „Тројна” целовитост овог сегмента ритуала отвара могућност за етске интерпретације магијских својстава броја три који се у српској етнологији тумачи као „идеални модел сваког процеса који претпоставља три етапе: стварање-развитак-нестајање” (Radenković 1994, 26). Акционални чинови плесања, вербалног апострофирања покојника, намењивања дарова у виду песме, колача и ракије према локалним веровањима остварују непосредну комуникацију с покојником (верује се да је он присутан) и обезбеђују континуитет веза између света живих и света мртвих (Giurchescu 2016: 40), Повезаност извођача под руку (главни учесници који носе дарове) и за руке пуштене низ тело (остали) представља важан

³⁵ Латерално асиметрично просторно организовање унутар обрасца корака плеса *бру*, које је различито у односу на верзије овог плеса из других делова Баната (Green 2016, 126), идентично је просторном организовању плеса *четворак* (пореклом с простора североисточне Србије) и представља дистинктивну одлику плесне традиције Свинице (уп. Ракошевић 2014а, 281–282).

конструктивни чинилац којим се обезбеђује непрекидност плесне формације и тактилна повезаност учесника која, осим на непосредном чулном нивоу, функционише и као иконички маркер њиховог заједништва.

Иако је музичка компонента плеса *бру* репрезентована у популарним мелодијама које се користе у разноврсним контекстуалним ситуацијама,³⁶ у њој се, такође, могу комплементарно ишчитавати конструктивно-функционална одређења и латентна магијска значења (види прилог 2). Моторичност метроритмичког тока парне дистрибуције у брзом темпу (ММ 160) функционише као неопходна потпора извођењу сливених преноса тежине тела у оквиру обрасца корака, с којим остварује кореспонденцију на нивоу формалног обликовања у оквиру четворотактних фраза, односно осмотактних целина. Мелодијско кретање је базично засновано на поступном кретању силазног и валовито-силазног покрета које је организовано у оквиру осмотактних реченичних структура. Иако обogaћена многим алтерованим украсним тоновима вешто интерпретираних у брзим унисоним пасајима трубе и саксофона, базична дурска дијатоника изведених верзија плеса *бру* се у звучној перцепцији ритуалног тока доживљава као „светла”, а осциловање између квинтно сродних тоналитета (Ф дур и Ц дур) уз одсуство аутентичних каденци у реченичним структурама (завршавају се на доминанти у тзв. полукаденцама), доприноси утиску „отворености” и надовезивања, односно обезбеђења непрекидности ритуалног тока.

Вокално-инструментална деоница започиње, како је напоменуто, након завршетка првог круга плесања. Разноврсни варијантни мелодијски делови вокалне деонице (прилог 3) базирани су на прожимању дурске дијатонике и модалних каденцијалних обрта, а силабична интерпретација седмерачких двостиховних низова сливено се надопуњује са моторичким, базично осминским и шеснаестинским низовима мелодијских инструмената, чиме се остварује јединственост конструктивних и семантичких својстава инструменталног и вокално-инструменталног музичког сегмента *намењивања*. Поетска основа текста на румунском језику, базирана на низању двостихова, у садржајном смислу доноси исказе о вредностима породичних односа, трајним, младалачким љубавима и пролазности живота.

³⁶ Инструментални сегмент музичке компоненте плеса *бру* чини низ варијантно интерпретираних традиционалних песама које су музичари преузели од познатих вокалних извођача. Међу њима су песме: „Nu-mi da Doamne-atatea”, „Scoate calul, pune saua”, „Batranit-am, tare-am inbatranit” и друге. Ове песме се могу изводити у оквиру извођења плеса *бру*, а могу се изводити и само за слушање.

Мада су метроритмичке одлике вокално-инструменталног музичког сегмента базиране на моторичном дистрибуирању осминских нотних вредности аналогне инструменталном, те комплементарно доприносе генералном утиску о јединствености звучно-музичке компоненте ритуала, важно је напоменути, међутим, да је вокално-инструментална интерпретација у извођењу плеса *бру* у ритуалу *жок де помана* сасвим нова појава (уп. Vasić 1987, 143–148; Vasić 2004, 54; Mellish 2016, 68). У Свиници је први пут забележена тек 2010. године, када се певачица Корина Зарва (Corina Zarva) прикључила бенду „Браћа Балаћ”³⁷ (Ђурић 2016). Њено укључивање у музичку компоненту ритуала је везано за „модернизацију” звучне парадигме ритуалног тока.

Поред музике за плес, фундаментална сегмент намењивања представљају и *доине*. Како је већ истакнуто, *доине* су традиционалне румунске лирске песме које се могу изводити у веома разноврсним ситуацијама. Изводе се широко, најчешће у *parlando rubato* ритмичком систему, у лаганом темпу с обиљем орнамената, мелизама и динамичких нијанси (Fracile 1987: 97; Fracile 2016: 357). Њихова мелодијска компонента може бити веома диферентна, док стихови најчешће носе љубавну тематику. Сматрају се захтевним за извођење, те се квалитет вокалног извођача најчешће одређује према начину његове интерпретације *доини*. Због разноврсних и комплексних музичко-поетских особености *доине* представљају у квалитативном смислу врхунски жанр традиционалног стваралаштва, у чему се вероватно крије и разлог њиховог укључивања у ритуал намењивања плеса покојнику. Уколико је покојник за живота нарочито волео неку одређену *доину*, породица ће инсистирати да се управо она изведе у току намењивања. Уз појачавање већ исказаних семантичких значења ритуала (исказивање посебне почасте према умрлом члану породице чиме се јачају њене социјално-друштвене позиције у заједници; веровање у могућност непосредне комуникације између света мртвих и света живих, те нераскидивој повезаности између њих), у овом чину се наслојавају и нова: намењивање репрезентативног, извођачки захтевног музичко-поетског жанра афирмише индивидуални чулни доживљај његове перцепције, и изражава и изнова конструише традицијом установљен респектабилан однос шире заједнице према музици и музичарима.

Као што је већ истакнуто, последњих неколико деценија ритуал *Игра за бог да прот* претрпео структуралне промене у правцу проширивања кинетичко-плесног сегмента у репертоарском, интерпретативном, али и конструктивно-семантичком смислу: искључивост формације ланчано повезаних плесача која има непосредну конструктивну функцију обезбеђивања физичке повезаности учесника а тиме, метафорички, ритуалног зајед-

³⁷ Податак добијен од Живана Ђурића.

ништва свих учесника је, може се рећи, надограђена увођењем паровних плесова диферентних мелодијских образаца. Извођење паровних плесова такође представља интегрални део ритуалног тока, на шта непосредно указују не само изјаве казивача, већ и непрекинута функција најближег сродника умрлог као предводника, а потом и вербално намењивање пред последњу плесну нумеру. Овим сегментом ритуала, у којем се изводе неколики, разноврсни плесови различитог темпа, меторитмичког устројства, музичког карактера и кинетичко-плесних извођачких захтева, наслојавају се нови семантички аспекти, који потврђују важност самог чина плесања као фундаменталног акционалног кода овог ритуала и проширују његова семантичка поља у правцу телесног (и партнерског) уживања у процесу извођења. Атмосфера локалног светковања у којем плесење као креативни медијум људског испољавања отвара димензију колективног уживања, задовољства и радости, која је регистрована као упечатљива одлика актуелне плесне праксе Свинице (Green 2016, 116) постаје непосредно доступна и преминулим особама. Кроз плесање као активност потенцијално снажних и хетерогених чулних доживљаја кроз које се остварује широки спектар у основи позитивних емоција, перпетуира се идеја о нераскидивој вези између живота и смрти, односно идеја о непрекидности постојања (Giruchescu 1972a, 8).

Релативна варијабилност (замењивање аутохтоног плеса *ситнана* плесом *бру*), увођење вокално-инструменталног звучног израза, као и проширивање плесног репертоара (увођење паровних плесова) као интегралног дела ритуала *Игра за бог да прост'* указују на флексибилност његовог структуралног уобличавања, коју је могуће тумачити као последицу процеса његове десакрализације последњих деценија. Међутим, сасвим је могуће да је овај ритуал трпео извесна преуобличавања и току ранијих временских епоха о чему данас немамо података.

Поред латентних магијских и симболичких аспеката семантике овог ритуала, његову виталност у актуелној пракси Свинице, треба тражити и у локалним колективним идентификацијским процесима мештана овог села. Како је то већ дискутовано у другим приликама, у оквиру актуелних форми испољавања културалне праксе Свинице се конструшише снажан дискурс о селу као локалитету јединственог историјског и културалног наслеђа (Ракоћевић 2014а, 283; Ракоћевић 2014б, 149). Идеја о поштовању и очувању традиције овог локалитета прелива се и у процесе идентификацијског репрезентовања истакнутих појединаца и њихових породица који се позиционирају у колективу као чувари локалног свиничког културног наслеђа. У том смислу чини се логичним да је у оквиру ускршњих празника 2013. године, *Игру за Бог да прост'* наменио покојним родитељима управо сеоски примар, Никола Курић са члановима своје породице. Након

тога, до данас (2016. године) овај ритуал није ниједном организован. Према објашњењу Цвете Новак која се својим јавним активностима, међу којима су певање у малом црквеном хору на недељним службама и ангажовано учешће у локалним традицијским манифестацијама, такође позиционира као један од важних чувара локалног културалног наслеђа, неколико је разлога због чега ритуал намењивања плеса покојнику није одржан последњих година, те се може рећи и да сасвим нестаје из традиционалне праксе села (Novak 2016). Најпре, последњих година није умро нико млад нити под трагичним околностима, што би према њеном мишљењу повећало потребу за организовањем овог ритуала. Од уласка Румуније у Европску унију све више Свиничана одлази у земље западне Европе да ради сезонске послове, те се шире породице веома тешко могу окупити у току празновања Ускрса, а још мање Духова. Поред тога, димензија колективности, која је један од кључних чинилаца поимања успешности реализације ритуала, а која се постиже тиме да што већи број људи узме учешћа у њему, такође не може бити задовољена због одсуства сељана, те организација намењивања последњих година губи свој базични смисао.

Семантички аспекти ритуала *жок де помана* који су омогућили његово континуирано постојање у Свиници све до друге деценије 21. века су, дакле, комплексни и хетерогени, а измењене друштвено-социјалне околности које непосредно утичу на сасвим практичне аспекте његовог одржавања, а то је одсуство људи који би учествовали, непосредно утичу на његово нестајање. На простору североисточне Србије, регистрована је појава да су се од последњих деценија XX века одржавања ритуала намењивања плеса покојницима почела да померају за период летњих празника (Петровдан или Илиндан), управо да би они који живе и раде у иностранству, дошавши на годишњи одмор у родна села, могли да присуствују (Vasić 1987, 145).

Да ли ће овај ритуал опстати и у којим формама не само у Свиници већ и на целој територији његовог првобитног практиковања, показаће будућност и нека наредна теренска истраживања.

Литература

- Arandelović-Lazić, Jelena. 1971. „Narodna nošnja u Svinici”. U *Zbornik radova*, ur. Dušan Nedeljković, 39–55. Beograd: Etnografski institut.
- Beissinger, Margaret. 2016. „Village *manele*: An urban genre in rural Romania”. In *Manele in Romania. Cultural expression and social meaning in Balkan popular music*, eds. Margaret Beissinger, Speranța Rădulescu, and Anca Giurchescu. Lanham, 205–245. Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield.
- Beissinger, Margaret, Rădulescu Speranța and Anca Giurchescu eds. 2016. *Manele in Romania. Cultural expression and social meaning in Balkan popular music*. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield.

- Bughici, Dumitru. 1978. *Dicționar de forme și genuri muzicale*. București: Editura muzicală.
- Bucșan, Andrei. 1957. *Jocul din Ardealul de sud*. București: Editura de stat didactică și pedagogică.
- Vasić, Olivera. 1987. „Igra i obred u selima Djerdapskog Podunavlja”. U *Ethnoantroposki problemi – problemi etničke distance*, 143–148. Beograd: Univerzitet u Beogradu.
- Vasić, Olivera. 1997. „Igra četvorka – ora đe patru i njen uticaj na igrački repertoar severoistočne Srbije”, U *Мокрањчеви дани 1994–1996*, 273–281. Negotin: Mokra-njčevi dani.
- Vasić, Olivera. 2004. „Tragovi obrednih igara u svadbenom i posmrtnom ceremonijalu severoistočne Srbije „. U *Etnokoreologija. Tragovi*, 50–57. Beograd: Art grafik.
- Vasić, Olivera. 2005. „Narodne igre severoistočne Srbije”. U *Narodne igre Srbije. Izbor narodnih igara Srbije i Srba van Srbije*, sveska 27, 313–382. Beograd: Centar za proučavanje narodnih igara Srbije.
- Giurchescu, Anca. 1972a. „Funcționalitatea dansurilor funebre in concepția populară” [Funcționalnost posmrtnih plesova u popularnim conceptima]. U *Folclor Literar 2 (1969–70)*, 121–128. Timișoara: Universitatea din Timișoara Facultatea de Filologie.
- Giurchescu, Anca. 1972b. „Repertoriu de dansuri populare” [Repertoar popularnih plesova]. U *Atlasul Complex Portile de Fier*, eds. Ștefan Milcu, Constantin S Nicolăescu-Ploșșor and Romulus Vulcănescu, 246–247. București: Editura Academiei.
- Giurchescu, Anca and Sunny Bloland. 1995. *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach*, Mill Valley, CA: Wild Flower Press.
- Green, Nick. 2014. „A consideration of structural analysis methodology in the context of Southeast European dance: *Brăul Bâtrân*, an example from Romanian Banat” In *Proceedings of the Third symposium of the International council for traditional music (ICTM) Study group on music and dance in Southeastern Europe*, 27–35. Skopje: ICTM Study group on music and dance in Southeastern Europe and National committee ICTM Macedonia.
- Green, Nick. 2016. „Placing of Svinița’s identity as seen from the perspective of community dance culture”, In *Dance, Field Research, and Intercultural Perspectives The Easter customs in the village of Svinița*, eds. Liz Mellish and Selena Rakočević, 115–134. Pančevo: Kulturni centar Pančeva & Selena Rakočević.
- Green, Nick and Liz Mellish. 2015. „Revisiting practices commemorating the dead through dancing in Romanina Banat villages”. In *Dance, narratives, heritage, 28th symposium of the ICTM Study group on ethnochoreology*, 9–14. Zagreb: ICTM Study group on ethnochoreology and Institute on ethnology and folklore research.
- Draškić, Miroslav. 1971. Stanovništvo limitrofnog srpskog sela Svinjice u Rumuniji. U *Zbornik radova, nova serija, knjiga 1. ur. Dušan Nedeljković*, 7–19. Beograd: Etnografski institut.
- Drljača, Dušan. 1994. Monografije sela kao izvor za proučavanje Srba u Rumuniji. U *Temišvarski zbornik 1*: 131–136.
- Zečević, Slobodan. 1971. „Narodna verovanja u Svinici”, U *Zbornik radova, nova serija, knjiga 1. ur. Dušan Nedeljković*, 89–100. Beograd: Etnografski institut.
- Zečević, Slobodan. 1973. „Zavetina u severoistočnoj Srbiji”. U *Glasnik etnografskog muzeja 36*: 43–66.

1983. *Srpske narodne igre*. Beograd: Vuk Karadžić i Etnografski muzej.
- Janković, Ljubica i Danica Janković. 1952. *Narodne igre*. Beograd: Prosveta.
- Kostić, Petar. 1971. „Godišnji običaji u srpskim selima rumunskog Đerdapa. U Zbornik radova, nova serija, knjiga 1. ur. Dušan Nedeljković 73–87. Beograd: Etnografski institut.
- Krštić, Borislav Đ. 2015 [2002]. *Narodni život i običaji Klisuraca i Poljadijaca*. Temišvar: Savez Srba u Rumuniji.
- Mellish, Liz. 2015. „*Joc de pomană* dance for commemorating the dead in Sviniața and beyond”, In *Dance, Field Research, and Intercultural Perspectives The Easter customs in the village of Sviniața*, eds. Liz Mellish and Selena Rakočević, 61–113. Pančevo: Kulturni centar Pančevo & Selena Rakočević.
- Mellish, Liz and Selena Rakočević eds. 2015. *Dance, Field Research, and Intercultural Perspectives. The Easter customs in the village of Sviniața*. Pančevo: Kulturni centar Pančevo and Selena Rakočević.
- Milcu, Ștefan, Constantin S. Nicolăescu-Plopșor and Romulus Vulcănescu eds. 1972. *Atlasul Complex Portile de Fier*. București: Editura Academiei.
- Mileker, Srećko. 2004 [1926]. *Istorija Banatske vojničke granice*. Pančevo: Istorijski arhiv i Knjižara Prota Vasa.
- Mladenović, Olivera. 1974. „Narodne igre Đerdapskog stanovništva”. U *Zbornik radova Etnografskog instituta* 7: 91–108.
- Nedeljković Dušan ur. 1971. *U Zbornik radova*, nova serija, knjiga 1. Beograd: Etnografski institut.
- Pantelić, Nikola. 1971. Porodični odnosi i svadbeni običaji u Svinjici. U *Zbornik radova*, nova serija, knjiga 1. ur. Dušan Nedeljković, 57–70. Beograd: Etnografski institut.
- Popin, Andrei, *Manual de dansuri naționale românești*. Vârșeț: Editura „Frăție și Unitate”.
- Radenković, Ljubinko. 1994. „Simbolika brojeva u tradicijskoj kulturi”. *Folklor u Vojvodini* 8: 18–36.
- Rakočević, Selena. 2013. „Ethnochoreological research: Dance practice of the village of Svinica (Romania)”. U *Tradicija kao inspiracija. Zbornik radova sa naučnog skupa „Vlado S. Milošević etnomuzikolog, kompozitor i pedagog”*, ur. Sonja Marinković, 247–263. Banja Luka: Akademija umetnosti i Muzikološko društvo Republike Srpske.
- Rakočević, Selena. 2014a. „Interpreting culturalilty: dance practice of Sviniața village”. *Third symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe*, Elsie Ivancich Dunin, Liz Mellish and Ivona Opetcheska-Tatarchevska eds. 279–289. Skopje: ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe and National Committee ICTM Macedonia.
- Rakočević, Selena. 2014b. „Dance, place and cross-cultural exchange: Dance practice of the village of Sviniața”. *27th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*, eds. Elsie Ivancich Dunin and Catherine E. Foley, 145–151. Limerick: The Irish World Academy of Music and Dance, University of Limerick Ireland.
- Rakočević, Selena. 2016. „Etnografija namenjivanja plesa pokojniku u selu Svinici”. Rad predstavljen na Međunarodnom naučnom skupu *Materijalna i duhovna kultura Srba u multietničkim sredinama i/ili perifrnim oblastima*. Zapadni univerzitet u Temišvaru, Univerzitet u Nišu i Savez Srba u Rumuniji, Temišvar, 14 – 16. oktobra.
- Sălceanu, Ilie and Nicolaie Curici. 2012. *Fenomenul „Sviniața”*. Satu-Mare: Solștițiu.

- Sălceanu, Ilie and Nicolaie Curici. 2016. „Svinița in archeological and historical data: Some thoughts on connections between the local custom devoted to Maika Kalja and former worship of the goddess Kali”. In *Dance, field research and intercultural perspectives. The Easter customs in the village of Svinița*, eds. Liz Mellish and Selena Rakočević, 135–151. Pančevo: Selena Rakočević and Kulturni centar Pančeva.
- Sikimić, Biljana. 1994. „Proučavanje jezika Srba u Rununiji. Bibliografija radova o jeziku Srba u Rumuniji”. U *Темнишварски зборник 1*: 229–237.
- Stanojlović, Aleksandar. 1938. *Monografija Banatske klisure*. Petrovgrad.
- Stepanov, Ljubomir. 2008. *Statistički podaci o Srbima u Rumuniji*. Temišvar: Savez Srba u Rumuniji.
- Tomić, Mile. 1972. „Makedonski elementi u antroponimiji Sviničana”. *Makedonski jezik XXIII*: 271–278.
- Tomić, Mile. 1984. „Govor Sviničana”. U *Srpski dijalektološki zbornik XXX*. ur. Pavle Ivić, 7–265. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti i Institut za srpskohrvatski jezik.
- Tomić, Mile. 1989. *Po Dunavskoj klisuri*. Bukurešt: Kriterion.
- Fracile, Nice. 1987. *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini*. Novi Sad: Matična srpska.
- Fracile, Nice. 2016. Vokalna tradicija Rumuna u Vojvodini (trajanja, promene, prožimanja), *Muzička i igračka tradicija multietničke i multikulturalne Srbije*, ur. Dimitrije Golemović i Sanja Radinović, 333–384. Beograd: Katedra za etnomuzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu.

Казивачи

- Радојица Кајица Миливојевић, (рођен 1960. године у Старој Молдави). Интервју начињен приликом теренских истраживања, 12. августа 2010. године у Старој Молдави.
- Илија Балаћ (рођен у Свиници 1973. године). Интервју начињен приликом теренских истраживања 7. маја 2013. године у Свиници.
- Живан Дјурић (рођен у Свиници 1961. године). Интервју начињен приликом теренских истраживања 4. септембра 2016. године у Свиници.
- Лазар Јеремић (рођен у Свиници 1949. године). Интервју начињен приликом теренских истраживања 4. септембра 2016. године у Свиници.
- Цвета Новак (рођена у Свиници 1941. године). Интервју начињени приликом теренских истраживања 26. маја 2012, 15. септембра 2013. и 4. септембра 2016. године у Свиници.

Прилози

- Прилог 1. Прескриптивна лабанотација кинетичке компоненте плеса *бру*. Транскрипција: Селена Ракочевић.
- Прилог 2. Основна мелодијска линија музичке компоненте плеса *бру* (инструментални сегмент извођења). Транскрипција: Селена Ракочевић
- Прилог 3. Основна мелодијска линија музичке компоненте плеса *бру* (вокално-инструментални сегмент извођења). Транскрипција: Селена Ракочевић



Фотографија 1. Никола Курић „води данац”
у плесу намењеном умрлим родитељима.
Фото: Селена Ракочевић, 6. мај, 2013. године, Сваница.



Фотографија 2. Рођак породице Курић нуди ракију плесачима.
Фото: Селена Ракочевић, 6. мај, 2013. године, Сваница.



Фотографија 3. Бенд „Браћа Балаћ” и певачица Корина Зарва
Фото: Селена Ракочевић, 6. мај, 2013. године, Сваница. Фото: Селена Ракочевић, 6.
мај, 2013. године, Сваница.

Selena Rakočević
 Department of Ethnomusicology,
 Faculty of Music, University of Arts Belgrade, Serbia

*Igrà za Bog da prost':
 Interethnic, genealogical and semantic aspects of
 dedicating the dance to the dead in the village of Svinița*

The village of Svinica (Romanian: Svinița) is situated in the southern area of the Romanian Banat, which is known as Dunavska klisura (Romanian: Clisura Dunarii). According to historical sources the village of Svinica was founded immediately after 1738 and was inherited by the Serbs. The geopolitical position of the village influenced that it was separated from the other villages in this area. The isolation of the villagers was enlarged by the endogamy which was practiced until late 1960's. Even mixed Serbian/Romanians marriages are numerous nowadays, Serbs are still majority population.

Based on the immediate fieldwork participant observation, this article focuses on the archaic mortuary ritual which is still alive in this village. This is a ritual known as *joc/ora/hora de pomana* (called by the locals *Igra za Bog da prost' or namenjuvanje*). During this ritual, family members devote a dance to the dead person that takes place within a dance event lasting for several hours. Along with the ethnographic narrative, I discuss this ritual in the context of the contemporary dance practice of the wider area of Serbia and Romania where ritual of commemorating dance to the dead still exists. Genealogical and semantic aspects of kinetic and musical components of the ritual are also discussed.

Key words: Svinița, dance, mortuary ritual, ethnicity, genealogy, semantics

*« Danse pour le pardon de Dieu »:
 aspects interethniques, généalogiques et sémantiques
 de destination de danse au défunt dans le village de Svinița*

À l'aide des connaissances acquises par l'application de la méthode directe d'observation participante sur le terrain, l'accent dans ce travail sera mis sur l'analyse des aspects interethniques, généalogiques et sémantiques du rituel de destination de danse au défunt, qui dans le parler local s'appelle « l'adresse » ou « Danse pour le pardon de Dieu », et qui a été noté à Svinița, dans la partie sud-est du Banat roumain, en 2013. Ce rituel sera considéré dans le contexte de la pratique contemporaine de danse dans une vaste région de Serbie et de Roumanie dans laquelle la destination de la danse au défunt continue d'exister. L'orientation méthodologique choisie s'appuiera sur une interconnexion interdisciplinaire des observations ethnologiques, ethnochoréologiques et ethnomu-

sicologiques analytiques faites sur l'ethnographie de « l'adresse »; l'attention sera concentrée sur le répertoire de danse qui varie et est alors désigné comme roumain ou serbe, introduit par les paysans au cours du déroulement de ce rituel. Dans des observations conclusives seront discutées certaines réflexions hypothétiques sur l'origine de ce rituel, ainsi que sur ses aspects sémantiques.

Mots clés: Svinița, danse, rituel funéraire, ethnicité, généalogie du rituel, sémantique

Primljeno / Received: 15.05.2017.

Prihvaćeno / Accepted: 11.7.2017.