

УДК 821.163.41.09:398

Марина П. Младеновић*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 17.02.2014.
Прихваћен: 15.09.2014.

НЕВЕРБАЛНА КОМУНИКАЦИЈА У БУГАРШТИЦАМА КАО КУЛТУРНИ АРТЕФАКТ¹

Проучавање комуникације у другој половини прошлог века достигло је своју кулминацију, као и интересовање за невербалне аспекте комуникације, да би касније дошло до преусмерења оријентације ка проучавању тела. У овом раду сазнања о невербалној комуникацији и телесним манифестацијама биће примењена на бугарштице, у којима је још њихов издавач приметио карактеристичне гестове клањања. Ипак, невербално понашање није доминантна одлика поезике бугарштица, али јесте део народне културе, па самим тим и њен важан сегмент. У социокултурном погледу гестовни апарат у бугарштицама доприноси разумевању друштвених структура које се у њима испољавају. Посматрана на овај начин, невербална комуникација чини конститутивну допуну изучавању развијене вербалне мреже комуникације у бугарштицама, као и један додатни поглед на поезику бугарштица у контексту досадашњих проучавања.

Кључне речи: бугарштице, невербална комуникација, култура, гестови, телесно понашање, народно, феудално.

Када се говори о појединим облицима невербалне комуникације (са изузетком урођених и сличних радњи), обично се наглашава да су њени обрасци понашања културно условљени, чиме у први план ступају два појма

* marinamladenovic@hotmail.com

¹ Студија је настала као резултат рада на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и на који је ауторка укључена као стипендиста Министарства.

важна за разумевање невербалног – култура и комуникација. Комуникација се свакако може издвојити као један од средишњих појмова у области друштвених наука у другој половини XX века. Проучавање комуникације постало је данас аутономна академска дисциплина, која је у себе утиснула сложenu мрежу научних сазнања која потичу из њој блиских, преважно друштвених наука. Истовремено, она се служи и научним апаратом теоријско-методолошким претпоставкама поменутих наука, што је чини изразито мултидисциплинарном. Комуникација обухвата многобројне аспекте људског понашања, па су се до данас њоме бавиле антропологија, етнологија, социологија, психологија, лингвистика, кибернетика, комуникологије, а системи преношења порука, кодови и значења посебно су побуђивали истраживачку пажњу присталица семиотике, прагматике теорије информација итд. Исто се може рећи и за проучавање невербалне комуникације, која је за проучавање једнако подстицајна колико и вербални систем порука. Заправо, невербалну комуникацију уопште је тешко изоловати од говора, јер се најчешће јављају напоредо – невербални чин функционише као допуна говору, иако информације може преносити независно од говора. Као што је већ истакнуто, проучавање комуникације додатно усложњава њен однос са културом, с обзиром на то да се ова два појма често проучавају заједно, посебно када је реч о односу културе и невербалним комуникацијским каналом, а све је почело са објављивањем антрополошко-комуниколошке студије *Неми језик* Едварда Хола, у којој је први пут изнето изузетно значајно и утицајно опажање: „Култура је комуникација, а комуникација је култура“ (Хол 1976: 183). Овај став проминирао је касније у настојање да се сваки културни феномен проучава као комуникација (Еко 1973: 23).

Када је реч о књижевности, са руским формализмом комуникација је ушла на велика врата у њено научно проучавање и чини се да никада није потпуно ни изашла. Међутим, појам комуникације не мора бити заступљен само у дефинисању књижевности и њених функција; уместо класификације гестова и невербалних чинова, места у говору на којима се они јављају, њихове композитности, односа са језиком итд. невербална комуникација може се проучавати као уметничко средство. Невербални комуникативни чин у књижевном тексту може бити нпр. средство карактеризације, мотивације или индивидуализације књижевног лика – сазнање кинезике, тактике, хаптике и сл. (између осталог и фацијална експресија покрет, односно држање тела...) могу бити корисна за разумевање емотивног стања јунака, његових афективних поступака, ставова према неким предмету или његових трајних особина; простор и растојање (којим се бави

проксемика) могу указивати на односе међу ликовима; паралингвистички елементи (као што су нпр. узвици, поштапалице, боја гласа) могу допринети илузији усмености у поступку сказа, али и указивати на порекло јунака, социјални статус итд. Када у књижевном тексту у дистрибуцији семантичких информација невербална компонента превлада над вербалном, обично је реч о промишљеном уметничком поступку грађења лика (често у реалистичком кључу). У том контексту посебно је занимљива и уметнички продуктивна употреба тзв. „невербалног 'цурења'" (Морис 2005: 125–135), које може додатно да допринесе сложености лика, јер се њиме не испољавају вољне радње – уместо онога што се говори, праву информацију о емотивном стању одају наговештаји и покрети којих субјекат није свестан.

Однос вербалног и невербалног веома је сложен: када се комуникација невербалног типа пренесе у текст, она нужно постаје описна – невербални знак преноси се путем вербалног канала, индиректно, међутим, ова транспозиција невербалног модела у вербални, и то писани, не мора да значи да знак губи на експресивности² или да се умањује његов семантички потенцијал.³ Невербално комуницирање саставни је део и усменог књижевног текста, што је природно, јер су овакви обрасци понашања и важан део тзв. народне културе, међутим, ретко се јављају у тако сложеном облику као у писменој књижевности, с обзиром на природу усменог текста. Певач је тај који у усменом тексту генерише значење невербалног, а од његовог индивидуалног талента зависи колико ће тај поступак бити успешан. Претпоставка је да реципијент разуме симболичку и семантичку вредност невербалног чина, јер се интерпретација заснива на заједничком искуству учесника комуникативног процеса, на „постојању неког заједничког памћења“ (Лотман 2004: 97), тј. да поседује невербалну комуникативну компетенцију. „Помицање тежишта пажње са текста на комуникативни догађај“ (Хајмз 1980: 235) довело је до јачања интересовања за невербалне аспекте усмене уметничке комуникације, тј. текстуру (гестикалација, мимика, паралингвистички садржаји), која, заједно са

² Е. Лич невербалне радње убраја међу експресивне (Лич 1983: 16).

³ Облици невербалног понашања могу имати семантичку вредност, па су зато материјал погодан за семиотичка проучавања. Посматрани на овај начин, они се састоје из покрета тела – као ознаке и значења тог покрета – као означеног. Ипак, невербална комуникација није само културни феномен, већ има и биолошку основу, о чему сведочи чињеница да је прва научна студија о невербалној комуникацији *The Expression of the Emotions in man and Animals* Чарлса Дарвина. С друге стране, служење телом није ни само ствар биологије, већ садржи и социјалну компоненту – традиционални начин служења телом, назван „телесним техникама“ (Мос 1998: 361).

текстом и контекстом представља интегрални део извођења. Наравно, не треба занемарити ни једнако важне невербалне реакције слушалаца, што показује да је невербално суштински повезано са усменим текстом. За ову преоријентацију карактеристичан је етнопоетички приступ Делта Хајмза и Ричарда Баумана, као и овом приступу блиска Дандесова теорија о тексту, текстури и контексту. Невербално се, као и у свакодневној комуникацији, у књижевности – уметничкој и народној – никада не сусреће у самосталном облику, већ се вербално и невербално међусобно преплићу и допуњују, као компатибилни делови комуникационог апарата. Погрешно је мишљење да невербално замењује или илуструје говор (Жикић 2002б: 252). Другим речима, вербално и невербално нису опозити, већ два аспекта једног процеса. Пошто је књижевност уметност речи, вербални начин изражавања је свакако доминантан, али и невербално може носити значајне информације, како о извођењу, тако и о ликовима, који су природно извршиоци гестова.

Од краја седамдесетих и током осамдесетих година прошлог века долази до преусмеравања интересовања са невербалне комуникације на антропологију тела, када хуманистичке дисциплине тело „престају да посматрају искључиво као биолошку датост и пажњу усмеравају на социјалне и културне димензије његове егзистенције“ (Ивановић, Шарчевић 2003: 12) и „не инсистирају на негирању дихотомија природа/култура, пол/род, дух/тело“ већ на њиховом „сталном међусобном преиспитивању и динамичној интеракцији“ (Срдић 2008: 100). Овде неће бити речи о представама о телесном, већ о телесном невербалном понашању, начинима његове манифестације, околностима у којима се испољава и смислу у контексту поезике бугарштица.

Невербално понашање може упућивати на специфични културни код, који се може декодирати управо помоћу невербалних информација. Одређени тип невербалног понашања може да указује на социокултурне захтеве у којима се такво понашање одвија. Такав специфичан културни контекст нарочито је изражен у народним песмама дугог стиха – бугарштицама, што је приметио још Валтазар Богишић у предговору свом издању: „...у бугарштицама се готово никад не заборавља казати, кад је говор о томе, да је ко кому дошао у походе или га иначе срео, да се овај оному лијепо поклонии, а такође изријеком, да је и овај њему то исто одвратио“ (Богишић 1878: 86). Његове примедбе о томе да је „клањање и отклањање“ особито у срастању женских тако неопходно, да у томе ни најфиније за-

⁴У својој „имплицитној народној теорији невербалне комуникације“ (Требјешанин 2008: 23) Сима Тројановић користи велики број примера из народне књижевности.

падно витештво није скрупулозније од наших бугарштица“ и да постоји „силно наглашени елеменат средовјечно-феудални“ (Богишић 1878: 86; 88) остале су до данас у науци актуалне као неке од најпрепознатљивијих одлика бугарштица. Клањање и отклањање као облик невербалног понашања спада међу гестове, који се могу дефинисати као „моторичко-комуникативно коришћење одређених делова људског тела“ (Жикић 2002а: 13), које је свесно и вољно, што је у случају клањања и отклањања јасно, јер су ови гестови ритуализованог карактера и спадају у гестове поздрављања. Поздрављање јесте врста ритуала, који је регулисан друштвеним нормама и којим се успоставља пријатељски однос (Морис 2005: 96).

При сусретању се јунаци бугарштица често једни другима клањају, међутим, њихов гест нема увек исто значење. Понекад је наклон знак поштовања и део протокола, витешке етикеције, у складу са културним контекстом песама.⁵ Тројановић запажа да се „социјално слабији“ први клањају (Тројановић 2008: 79), што је у складу са класним уређењем средњовековног друштвеног уређења, које је „у правом смислу речи, слојевито“ (Калмет 1964: 70), па се тако и у бугарштицама јунак који се сусреће са групом других јунака или са владарем први клања: „Он се л’јепо бијаше свом господи поклонии/ и њему се господа сваколика поклонише“ (Богишић, бр. 1). Ненад Љубинковић је, бавећи се Богишићевим издањем песама дугог стиха, приметио да се клањање и отклањање одвија истовремено и да је заблуда о томе да једна радња претходи другој проистекла из Богишићеве „методолошке погрешке“. (Љубинковић 2010: 19) Међутим, независно од тога да ли је клањање једновремено, чини се да у феудалним односима постоји хијерархија, која се огледа у начину клањања и нијансираним облицима наклона. Господа се „лепше“ клања краљу него он њима – „А они му се бијаху још љепше поклонили“ (Богишић, бр. 21). Овакви примери клањања обично нису занимљиви за карактеризацију јунака или сиже песме – они осликавају друштвену конвенцију, али су истовремено и формулативне природе (то је нека врста формуле поздрављања у бугарштицама). Два витеза на овај начин исказују поштовање један према другом; витез исказује оданост према свом господару, владар узвраћа у знак поштовања према витешкој верности. Учтивост и господско опхођење се исказује и клањањем у присуству женског пола: „Л’јепо се је деспоте тој госпођи поклонии/ И њему се бијаше Маргарита поклонила“ (Богишић, бр. 10). Сличну семантичку вредност као клањање има и гест устајања у стиховима „Сва ти му се господа на

⁵Б. Жикић у студији о гестовима истиче да је за гест важно ко га чини и у ком контексту (Жикић 2002а: 10).

ножице подигоше/ Доброме јунаку“ (Богишић, бр. 8). Далеко су важнији примери у којима је значење геста сложеније. У песми о женидби Змаја Огњеног Вука клањање између побратима („Л’јепо му се бијаше Огњен Вуче поклонио/ И Вуку се деспоту Алибего поклонио“ (Богишић, бр. 13)) има функцију да интензивира издајнички чин Алибега, што показује да клањање није само формула поздрављања и друштвена конвенција, већ може бити и поетско средство.

Витешки манири диктирају и клањање између непријатељских страна: јунак и племић ће се поклонити турском цару, чак и у случају када он намерава да освоји његов град (у овој варијанти Дубровник): „Л’јепо ти се бјеше св’јетлу цару поклонио,/ Племић добар јунак;/ И њима се бијаше св’јетли царе поклонио“ (Богишић, бр. 80), јер је то део једне социјалне праксе која припада витешком кодексу понашања. Полустих „Племић добар јунак“ заправо је певачев коментар у функцији априорне карактеризације јунака, којом он мотивише и објашњава јунаков поступак. У песми која припада косовском тематском кругу турски цар тражи Милошу да се поклони и да му „пољуби кољено од десне ноге“ (Богишић, бр. 1); Милошеви покрети усмерени су у почетку ка извршавању захтеване радње, али завршавају се ударањем цара златним ханцаром. Милошев поступак показује његову непоколебљивост и витешку оданост Лазару, као контраст клевети коју је о њему изрекао Вук Бранковић. Одбијање јунака да се поклони може бити и знак охолости и средство негативне карактеризације и јавља се једнако и када су женски и када су мушки ликови у питању. У фрагменту песме о Марку Краљевићу Босанка девојка не клања се Марку, називајући га „хурјатином“ и говорећи да се не би поклонила ни самом краљу (Богишић, бр. 3). Њен однос према јунаку, изражен и вербалним и невербалним опхођењем, указује на сталешку раслојеност средине и потврђује припадност феудалном друштву, с обзиром на то да у жељи да га понизи користи назив који означава припадника нижег слоја друштва, којем он свакако не припада. У варијанти о крунисању краља Матијаша (Богишић, бр. 30) певач контрастом карактерише охолог јунака:

„Свакоме се по реду од господе поклањају
И њима се бијаху сва господа поклонили,
Само им се не клања Миклеушу Бановићу (...)
Сви се редом клањају св’јетлу краљу Матијашу,
И они му честитају од Будима краљевину,
Само му се не клања Миклеушу Бановићу,
Нег’ охоло излази из вијећа Будима града.“

Прво се синови Сибињанин Јанка клањају старијој господи, певач наглашава да све чине „по реду“, по старешинству, поштујући друштвену хијерархију, а затим се господа клањају њима. Други пут се они први клањају Матијашу, јер је постао краљ, а оба пута се охоли јунак не клања, док други пут демонстративно напушта веће. У варијанти ове песме (Богишић, бр. 31) избор краља се не врши у Јанковом присуству, због чега он захтева проверу тог избора бацањем круне. Јанко се клања Матијашу тек када круна трећи пут падне на његову главу, јер не жели да угрози свој интегритет, те се оправдава речима: „Нијесам сина довео да га краљем учините, / Него сам га довео да ми чува коња мога“.

Ипак, трагање за примерима клањања и отклањања у бугарштицама показује да се они не јављају толико учестало и при сваком сусрету великаша и племства, те су постојећи примери самим тим индикативнији. Заправо, клањање и отклањање као гест у ритуализованом контексту (Жикић 2002б: 196–234) скоро се уопште не може срести у нпр. бугарштицама из Пераста, за шта узроци могу бити разнолики. Могуће је да је присуство, односно, минус присуство ових гестова условљено различитим факторима, нпр. културолошким контекстом, обрасцима понашања на одређеном терену или временским одредницама записивања текста.⁶ Серенсен ову културну праксу везује за прилике на двору Матије Корвина (Серенсен 1999: 41). Други узроци могу се тицати склоности певача, записивача⁷ или (одсуства) утицаја уметничке епске поезије, тј. преплитањем усменог и писаног модела (тј. уметничке поезије), карактеристичног за песме дугог стиха.

Невербални изрази непоштовања и кршења кодекса могу се, осим одбијањем клањања, изразити и на друге начине – нпр. када, потпуно неприкладно, јунака не поставе за трпезу, већ му дају да служи вино (Богишић, бр. 47), што би у десетерачкој епици био задатак поверен млађем јунаку или слуги. Слично значење има и постављање јунака у доње чело трпезе, као што је случај са Змајем Огњеним Вуком у песми *Кад се свадно Огњени Вук и Бан Пав 'о Стријемљанин* (Богишић, бр. 14), која је посебно занимљива, јер је у њој концентрација невербалних радњи веома висока.

⁶ Да је поздрављање културно условљено Тројановић илуструје примером из муслиманске културе, примећујући да они не поздрављају никога, док се жене чак и склањају с пута кад неко наиђе, а за поздрављање великаша наводи да је дошло са запада (Тројановић 2008: 79–80), што је могао бити случај у приморским крајевима, их којих махом потичу рукописи бугарштица.

⁷ Н. Љубинковић примећује да највећи број примера у којима се јавља овај гест потиче од песама Јозе Бетондића, док културолошко објашњење овог феномена проналази у морлачкој традицији (Љубинковић 2010: 23; 26–28).

али и уметнички успела: за трpezом се сви јунаци веселе и наздрављају међусобно, само деспоту нико не наздравља. Зато он наздравља свом буздовану – оваква персонификација оружја наглашава његове јуначке атрибуте, али истовремено и изолованост усред пуне трпезе и иронични тон огорченог јунака. Песмом доминира централна и веома развијена слика гозбе са раскошним инвентаром невербалних радњи, у којима су садржане све кључне тачке у песми – бројна наздрављања, веселе, у контрасту са оклеветаним јунаком који сам седи у дну трпезе, појава законобљеника који сведочи о његовој невиности (величање јунака од стране непријатеља као средство индиректне карактеризације), Вуков скок преко трпезе ка бану Павлу, краљичино хватање Вука за руку да га заустави, јер, као што је клевета невитешки чин, тако је и недолично понашање у борби чин изневеравања витешких врлина, јер „вitez не смије убити побијеђенога, кад је овај без одбране“ нити „судјеловати у неисправном судовању или издајству“ (Блок 1958: 375). Насупрот томе, постављање јунака у чело трпезе, на почасно место, представља знак поштовања и високог позиционирања јунака у вредносном систему: „Витезове посади, је којему мјесто бјеше./ Млада Сибинкиња,/ А Стјепана Лазаровића у то чело од трпезе“ (Богишић, бр. 8).

Невербалним моделом посредује се ситуација у којој девојка бира будућег мужа: Барбара одабира деспота Вука за мужа за трpezом: прво краљ наздравља Барбари, затим она упире поглед ка Вуку и наздравља му, након чега краљ устаје и дарује Вука (Богишић, бр. 12). Други пример везан је за просидбу сестре Михајла Свилојевића. Она очекује два просца, а брат јој саветује да се не поведе лепотом млађег, већ да одабере Јанка (Богишић, бр. 24). Посебно је овде значајна употреба тзв. деиктичких гестова, који имају функцију указивања на особе или предмете у непосредној близини о којима се говори, а ретко се јављају у бугарштицама. Свилојевић користи ове гестове да сестри објасни који је који од два јунака. Сестра саопштава свој избор речима комбинацијом вербалног и невербалног, тако што се лепше клања изабранику, затим љуби сабљу и говори: „Ову сабљу ја љубим и под сабљом господара“. Обе ситуације одају утисак узвишене и церемонијалне атмосфере, као што доликује бугарштичкој интонацији, те се изражене форме невербалног понашања могу окарактерисати као изразито перформативне, представљачке, па чак и ритуалне. Таква пракса пружа додатни увид у доминантне социјалне структуре које долазе до изражаја у одређеним песмама.

Када јунак целива у образ девојку која га не препознаје, то обично има функцију стварања основе за „преокрет“ који треба да уследи у сужењу

– нпр. Марко Краљевић целива девојку која неће да му пожели добро јутро, а касније се испоставља да је девојка у ствари његова вереница (Богишић, бр. 12). У супротном, поступак јунака не би одговарао прописаном, куртоазном понашању. Пољубац је знак привржености, али пошто долази од незнанца, изазива негативну реакцију веренице. Њена реакција на откривање јунаковог идентитета описује се њеним невербалним понашањем: „... вање јунаковог идентитета описује се њеним невербалним понашањем: „... не бјеше ни рјечи одговорила, / Него се је млађахна у лици заруменила, / И ка земљи бијаше црне очи обрнула.“ Ћутање, црвенило у образима и спуштање погледа типични су знаци постиђености (Тројановић 2008: 45; 49). Слична ситуација јавља се и у песмама о Другом косовском боју, тј. у варијантама исте песме (Богишић, бр. 20, 32), у којима сестру будимског краља пресећу три јунака,⁸ од којих је трећи (поново се јавља мотив непрепознавања вереника) целива. Јунак одлази у бој и умире, тако да је уводна сцена љубави и виталности у контрасту са трагичним крајем.

Невербално комуницирање не врши се само путем гестова, већ и помоћу става или положаја тела, нпр. „Један ти је једну ногу преко друге приметно, / А други је русу главу на десницу наслонио“ (Богишић, бр. 15). Стихови се односе на Змаја деспота Вука и Митра Јакшића, који, као заточници будимског краља, изазивају разбојника да се суочи са њима. Прекрштеним ногама и поднимљеним положајем главе јунаци шаљу противнику поруку о својој неустрашивости и јунаштву, а пошто је сцене посредована речима разбојникове сестре (која брату описује њихово невербално понашање), а не речима самих јунака, поступак карактеризације је утолико сложенији. Њиховом телом могу се исказивати и негативна расположења, које певач најчешће сигнализира једноставно: нпр. Бановић Страхиња „стоји зловољно“ (Богишић, бр. 40) или јунак доноси лоше вести „зловољно и невесело“ (Богишић, бр. 78). Порука је кодирана једном речју („зловољно“), али за реципијента то има значење да јунак одражава емоцију одређеним положајем тела и фацијалном експресијом карактеристичном за осећање туге.

Описани видови невербалног комуницирања у бугарштинама у складу су са бројним запажањима о ритерском духу који провејава њиховим стиховима. Они пружају импликације о општекултурном смислу ритуализованог телесног понашања – „Кроз ритуално понашање у тело се уписују друштвене норме“ (Андрије, Боч 2010: 381). Управо тим што представљају изразе друштвеног живота, ове форме телесног пред-

⁸ Јунаци се у оваквим песмама јављају обично у односу 3:1, нпр. Марко Краљевић и три девојке, од којих трећа одбија да поздравља јунака (Богишић, бр. 3, 4) или девојка и три јунака, од којих је трећи њен вереник (Богишић, бр. 20, 22).

стављања отварају и важно питање односа бугарштица и уметничке поезије. Карактеристични облици понашања наводе на закључке о томе да је феудални дух бугарштица у диспропорцији са њиховом „народношћу“ и да су оне морале настати у „таквој средини која није исто што и прави пук, прости народ“ (Лалевић 1937: 178). Оно што је важно је да овај тип епских песама јесте живео у народу (Љубинковић 2010: 109; Пантић 1988: 91–92), без обзира на њихово постање, што не пориче ни Лалевић, износи теорију о спуштању из виших у ниже друштвене структуре: „све док је постојао феудални систем, оне су биле ограничене на дворско-феудалног круга, силази у прости пук који ће и даље чувати као у поштовању дату садржину и друштвени однос казан у њима“ (Лалевић 1935: 14). Шмаус у бугарштицама види слику стилизовану „према мерилима и узорима феудалног друштва“, иако сами певачи нису морали припадати вишем слоју, већ су о том слоју преносили „ону идеалну слику“ (Шмаус 2011: 243; 249).

Невербално понашање, поред ритуалног, има и функционалну вредност, а једна од најважнијих јесте показивање емоција и афеката. Бугарштице се често означавају као песме у којима преовлађују осећања и емотивна стања јунака, па тако жанровски, стилски и тематски „претежу у њима баладне и приповједне црте – што их приближује Жирмунскијевој оцјени нејуначких приповједних пјесама“ (Бошковић Стули 2004: 17). Показивање емоција у епици често има невербални карактер, за шта постоје вишеструки разлози: има већу експресивност у односу на вербални модел, служи за наглашавање осећања, али, поред експресивног, има и перформативни циљ: то је уобичајен начин којим ликови усмене књижевности испољавају осећања – о њима се у епици ретко говори, преовлађују спољашње манифестације. Када јунак или јунакиња „лије сузе“, то је заправо формула, изражајни модел за тугу, жалост или неко друго тужно расположење. У том смислу, показивање емоција је посебно занимљиво, јер се емотивна стања обично везују психолошке категорије и приватни живот, међутим, оне су такође део индивидуалног и социјалног изражавања. Како показује етнографија емоција (Ливит 1993: 515–517) и филозофија језика (Бахтин 1980: 21), емоција је колико лична толико и дискурзивна, а картезијанске поделе на културу и биологију изгубиле су смисао (Стратхерн 2003: 45–46). У конкретном појавном облику осећања везују се за одређени лик, а као формула посредују један културни образац.

* Бахтин у студији о народној култури такође изједначава „антифеудално“ са народним (Бахтин 1978: 109) које доводи у везу са телесно-материјалним принципом.

јер се емоције показују у одређеном контексту, који мора бити у складу са правилима епског дискурса, при чему се артикулише појединачно, симболично значење и обликује лик. Овај социокултурни моменат има етички и локални карактер, с обзиром на то да је везан за типично средњовековне обрасце понашања на одређеном простору.

Имајући у виду да заузима централно место на глави човека (Вукмановић 2006: 227), јасно је да је лице основни део тела за приказивање емотивних стања – смеха или плача. Најчешће се у породичном и пријатељском кругу оплакује смрт или сакаћење јунака: љуба Марка Краљевића плаче мислећи да је он мртав (Богишић, бр. 7), Барбара и Митар Јакшић оплакују деспота Вука (16), сестра будимског краља оплакује јунаке погинуле у боју (20, 21, 29), Милица плаче јер зна да ће сви изгинути (1), мајка плаче када угледа сина без десне руке (53); јунак оплакује смрт брата: „Књигу витез легаше, грозне сузе лијеваше“ (72); плакање може бити и колективни невербални чин: „Нови плаче, Пераст се не смеје“ (74).¹⁰ Плач жена може да буде праћен нагрђивањем лица и одсецањем косе (20, 78).¹¹ У неким десетерачким песама плач допуњују паралингвистички елементи, најчешће уздаси – у Новом и Перасту чују се тужне песме „јаднијех јауках“ и уздаси (74), а Марко Краљевић „љуту ти ми уздахно бјеше“ (86). Пољски краљ плаче јер је Беч под опсадом (Богишић, бр. 58), а затим једном руком ставља круну на сто, док другом вади сабљу, чиме показује да прихвата витешку дужност да помогне хришћанском граду. Ови примери оличење су епског културног модела, где оплакани лик није само син или брат, већ пре свега јуначка фигура; али уједно и емотивног, баладичног, лирског, тужбаличког поетског модела, особеног за бугарштице. Радост се углавном испољава весељем и гестом наздрављања (11, 12, 14, 21, 40), који може садржати ритуалну компоненту (Самарција 2014: 67). Слика весела може служити као контраст погибји јунака (1, 21), а сличну функцију има и слика девојака које играју пред двором, пре него што сазнају вести о погибји јунака (78). Смех не мора бити манифестација среће, већ може служити и као средство карактеризације јунака – када се за јунака у одређеном контексту каже „грохотом се смеје“ (117), тиме се сугерише његова окрутна природа и неепска реакција (поново није реч о бугарштици). Љубав и наклоност у породичним односима исказује се загрљајем

¹⁰ Песме под бројевима 72 и 74 заправо нису бугарштице, већ њихове десетерачке варијанте.

¹¹ Иако је ово карактеристичан вид испољавања туге, треба истаћи да се као једна од главних особина бугарштица често помиње веза са тужбалицама (Лалевин 1936) и нагписима на стешцима (Матић 1964: 246–269), а иста појава може се срести и у путописима насталим у блиском периоду (Бузбек 2013).

(45), хаптичким обликом комуникације, уобичајеним у свакодневном опхођењу, те нема нарочиту вредност у разумевању неких сложенијих облика невербалног понашања.

Раније поменуто постављање јунака у дно трпезе јесте симболично вредновање простора и односа према јунаку. Како простор има веома важну улогу у невербалном комуницирању, постоји посебна грана која се бави овом проблематиком – проксемика.¹² Употреба телесног просторног позиционирања у бугарштицама није честа, али се у песми *Војводе Радосав Сиверињски и Влатко Удински* (Богишић, бр. 49) истиче по снажном уметничком ефекту који остварује, пошто удаљавање војводе Радосава од вољеног града, стално освртање и опраштање од персонификованог града на метафоричком нивоу представља његово опраштање од живота.

Један од важних и честих облика невербалне комуникације јесте и ћутање, односно тишина, изостанак вербалне комуникације тамо где се она очекује. Када певач каже: „Он трептећи прид њим стоји, ниједне ријечи не одговара“ (Богишић, бр. 77), његове речи кореспондирају са полустихом који следи: „Он невјерни јунак“, јер се ћутањем јасно исказује срамота или немогућност јунака да изнађе адекватан одговор у датој ситуацији изневеравања етичког кодекса.

На крају, невербално комуницирање својствено је и животињама и тема је којом се бави савремена зоологија, а примери овог типа у епској поезији, као у стиховима „За то Арап ништа и не хаје,/ Нег' удара коња буздоханом./ Шарац ричи каоно љута змија,/ И погледа Марка господара“ (Богишић, бр. 92), ретки су и због тога драгоцени, па самим тим и вредни помена, иако није реч о бугарштици. Шарац поруку шаље Марку двоструким кодовима – риком и погледом (контакт очима је важан аспект невербалне комуникације самим тим што спада међу оне њене облике који се јављају свакодневно). Симболичка невербална акција не приписује се било којој животињи, већ коњу јунака, при чему поново није ни реч о било ком јуначком коњу, већ најпознатијем коњу усмене епике – Шарцу. Овде наведени примери грохотног смејања, љутих уздаха, махања буздованом и рике коња потичу управо из десетерачких стихова, те би било занимљиво истражити и однос ритерски стилизованих и елементарних облика комуникације у бугарштицама и десетерачкој епици.

¹² Хол једнаки значај приписује и времену и простору, а о аспектима времена у бугарштицама в. студије у зборнику *Време, вакум, земан*: Перић (2013), Драгољуб. „Концепт времена у бугарштицама. Нацрт типологије темпоралних односа“ и Сувајић (2013) „Формула и мит. Формуле времена у бугарштицама о Косовском боју“.

Тело је у народној традицији, а самим тим и у усменом тексту, важан сегмент свакодневне комуникације, како људи, тако и животиња, јер је оно, као спољашња манифестација, суштински повезано са унутрашњим бићем. Најочигледнији пример је ритуална и обредно-представљачка употреба тела као неизоставан део првобитног контекста лирске песме или народне игре. Невербално комуницирање у бугарштицама у функционалном смислу има улогу исказивања ставова јунака или односа међу њима, чиме се истовремено потврђује њихова припадност високо сублимираном херојском етосу, односно преноси се и културно кодирана порука. Присуство високостилизованог невербалног комуникативног модела одлика је поезике бугарштица која говори у прилог њиховој припадности феудалном социјалном миљеу, а невербалне комуникативне форме показују висок степен усклађености са осталим моделима понашања који се у њима јављају, као и са вербалним моделом. Треба имати на уму да су бугарштице превасходно „песме говора“ и вербалних чинова (Сувајић, 2013: 349), што показује и развијена вербална димензија у запису *Орао се вијаше* – „показатељ однеговане епске традиције и велике распрострањености усменог песништва код Јужних Словена“, али и сама чињеница да је песма у форми монолога јунака који проговара из тамнице (Сувајић 2014: 152–153). Говорни чинови су „социјалне радње“, што показује да је њихова функција примарно комуникативна (Мразовић 2009: 673). У бугарштицама је садржана читава ризница формулативних израза – поетских конструкција у улози чувара најдубљих слојева традиције. Језички израз и стил епских песама дугог стиха је у најмању руку специфичан, па самим тим и увек изнова изазован за проучавање, а невербални израз у конкретном случају представља допунску вредност једне сложене симболичке интеракције у којој јунаци пре разговарају него што делају, о чему сведоче бројни дијалози и глаголи говорења, који имају доминантнију улогу у односу на глаголе којима се исказује делање и понашање. Управо је место које у бугарштици заузима изговорена реч оно што јој даје лирску интонацију, а „апелативни обрасци“ обезбеђују јој „тужбалички тон“ (Сувајић 2013: 350). С друге стране, ритуализовани гестови углавном су носиоци епске компоненте. То су превасходно давно примећено клањање и отклањање, а затим и наздрављање или стилизоване сцене просидбе, обогаћене гестовима љубљења сабље и даривања. Загрљаји, погледи, уздисаји и остали звуци не говоре толико о култури, колико о уобичајеним и општим људским односима, те их можемо означити као експресивне, док поједине невербалне радње могу спадати и у сферу свакодневног и ритуализованог понашања, у зависности од контекста. Плач

се може разумети као основна хумана реакција на тужни догађај, али и као обредни плач због губитка јунака; пољубац постаје ритуализовани гест тек када се јави у контексту испраћаја витеза у бој, односно смрт, положајем тела може се на ритуализовани невербални начин позивати на мегдан, али се став може и једноставније схватити као приказ душевног стања јунака. Нису сви облици невербалне комуникације који упућују на феудалну црту бугарштица ритуализовани, мада поседују перформативну димензију: позиционирање јунака унутар простора нема у правом смислу ритуализовани карактер, али указује на вредновање у херојском свету, док се ћутање јавља као реакција на срамоту због изневеравања витешке части. Иако су предмет интересовања дуго биле језичке карактеристике бугарштица, посебно изражене у особеним етимолошким фигурама, удвајањима предлога, фигурама дикције и осталим препознатљивим одликама израза, физичким и физиолошким аспектом комуникације одређене културолошке импликације могу се осветлити из другог угла. Због тога је тумачење невербалне поруке од велике важности за потпуније разумевање уметничког дела које припада језичкој, вербалној уметности, и када она припада усменој и када припада писаној књижевности. Феноменолошки речено – као што реч мора постати тело, присуство мисли у чулном свету (Мерло-Понти 1975: 322–323), тако у разумевању и тело мора постати израз и реч, односно – мисао.

Извори:

- Богишић 1978: В. Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Сабрао и на свијет издао В. Богишић. Књига прва с расправом о „бугарштицама“ и с рјечником. II одељење Гласника Српског ученог друштва. Књ. X. Београд: Државна штампарија.
- Пантић 2002: М. Пантић (прир.), *Народне песме у записима XV–XVIII века: антологија*, Београд: Просвета.
- Сувајцић 1998: Б. Сувајцић (прир.) *Народна књижевност. Енске песме у старијим записима*, Београд – Крагујевац.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреје, Боеч 2010: В. Andrije, Ž. Boeč, *Rečnik tela*, Beograd: Službeni glasnik.
- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.

- Бахтин 1980: М. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
- Блок 1958: М. Bloch, *Feudalno društvo*, Zagreb: Naprijed.
- Богишић 1878: В. Богишић, Предговор, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, Биоград: Државна штампарија, 1–142.
- Бошковић-Стули 2004: М. Bošković-Stulli, Bugarštice, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 41/2, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 9–51.
- Бузбек 2013: А. G. de Buzbek, Pisma iz Turske, Loznica: Karpos.
- Вукмановић 2006: А. Vukmanović, *Belo lice kao formula u narodnoj lirici*, у: В. Ćubrović i М. Daničić (пр.), *Lice u jeziku, književnosti i kulturi: zbornik radova*, Beograd: Philologia, 219–229.
- Еко 1973: У. Еко, *Kultura, informacija, komunikacija*, Beograd: Nolit.
- Жикић 2002а: Б. Жикић, *Антропологија геста I. Приступу*, Beograd: Српски генеалогски центар: етнографски музеј Србије.
- Жикић 2002б: Б. Жикић, *Антропологија геста II. Савремено друштво*, Beograd: Српски генеалогски центар: Етнографски музеј Србије.
- Ивановић, Шарчевић 2003: Z. Ivanović, P. Šarčević, Uvod: O statusu tela u antropologiji, у: Z. Ivanović i P. Šarčević (пр.), *Antropologija tela*, Kultura, br. 105/106, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 9–24.
- Калмет 1964: Ž. Kalmet, *Feudalno društvo*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Лалевић 1935: М. С. Лалевић, Прилог проучавању бугарштина (Поводом стогодишњице рођења В. Богишића), *Прилози проучавању народне поезије*, год. II, св. 1, 7–17.
- Лалевић 1936: М. С. Лалевић, Однос и везе бугарштина и тужбалица, *Прилози проучавању народне поезије*, год. III, св. 1, 50–73.
- Лалевић 1937: М. С. Лалевић, Бугарштина и уметничка песма, *Прилози проучавању народне поезије*, год. IV, св. 2, 174–200.
- Ливит 1993: Leavit, John, Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotions, *Annual Review of Anthropology*, Vol. 22, Annual Reviews, 1993, 514–539.
- Лич 1983: L. Edmund, *Kultura i komunikacija*, Beograd: Prosveta.
- Лотман 2004: Ј. Лотман, *Семиосфера*, Нови Сад: Светови.
- Љубинковић 2010: Н. Љубинковић, *Трагања и одговори*, Beograd: Институт за књижевност и уметност.
- Матић 1964: С. Матић, *Наш народни еп и наш стих: огледи и студије*, Нови Сад: Матица српска.
- Мерло-Понти 1975: М. Merlo-Ponti, Telo kao izraz i reč, у: М. Damjanović (пр.), *Fenomenologija*, Beograd: Nolit, 314–342.
- Морис 2005: D. Moris, *Otkrivanje čoveka: vodič kroz govor tela*, Niš: Zograf.

- Мос 1998: М. Мос, *Telesne tehnike, Sociologija i antropologija*, knj. 2, Београд: Prosveta.
- Мразовић 2009: Р. Мразовић, *Tekst, Gramatika srpskog jezika za strance*, Нови Сад: Издавачка књиžарница Зорана Стојановића, 671–724.
- Пантић 1988: М. Пантић, Ка поетици бугарштица, у: Н. Петковић (пр.), *Поетика српске књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 87–101.
- Перић 2013: Д. Перић, Концепт времена у бугарштицама. Нацрт типологије темпоралних односа, у: Л. Делић (пр.), *Време, вакат, земан*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 357–392.
- Самарџија 2014: Снежана Самарџија, Вино пију три добра јунака (Сижејни потенцијал формуле у усменој епици), у: Бошко Сувајџић и Бранко Златковић (пр.), *Промисљања традиције*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 63–96.
- Серенсен 1999: А. Серенсен, *Прилог историји развоја српског јуначког песничтва*, Београд: ЗУНС, Вукова задужбина, Матица српска.
- Срдић 2008: Тело и телесност у антрополошкој перспективи, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, бр. 72, 93–105.
- Стратхерн 2003: Е. Strathern, *Čuvati telo u duhu*, у: Z. Ivanović i P. Šarčević (пр.), *Antropologija tela*, Kultura, br. 105/106, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 44–59.
- Сувајџић 2013: Б. Сувајџић, Формула и мит. Формуле времена у бугарштицама о косовском боју, у: Л. Делић (пр.), *Време, вакат, земан*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 331–356.
- Сувајџић 2014: Б. Сувајџић, „Орао се вијаше“. Над градом формула, у: Бошко Сувајџић и Бранко Златковић (пр.), *Промисљања традиције*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 147–164.
- Требјешанин 2008: Ж. Требјешанин, Тројановићево истраживање невербалне комуникације Срба, *Психофизичко изражавање српског народа поглавито без речи*, Београд: Службени гласник, 7–28.
- Тројановић 2008: С. Тројановић, *Психофизичко изражавање српског народа поглавито без речи*, Београд: Службени гласник.
- Хајмз 1980: D. Hajmz, *Etnografija komunikacije*, Beograd: BIGZ.
- Хол 1976: Е. Hol, *Nemi jezik*, Beograd: BIGZ.
- Шмаус 2011: А. Шмаус, Студије о јужнословенској народној епици, Београд: ЗУНС, Вукова задужбина, Матица српска.

Marina P. Mladenovic

NONVERBAL COMMUNICATION IN BUGARŠTICA
AS A CULTURAL ARTIFACT

Summary

The communication studies reached its peak in the second half of the last century, as well as the interest in nonverbal aspects of communication, that would later divert its orientation to the studies of the body. In this paper, knowledge about nonverbal communication and physical manifestations will be applied to bugarštica, which were noted by their publisher to have characteristic gestures of bowing. However, nonverbal behavior is not the dominant feature of the poetics of bugarštica, but it is a part of folks culture, and therefore its important segment. In socio-cultural sense gestural apparatus in bugarštica contributes to the understanding of social structures that are manifested in them. Seen in this way, the nonverbal communication makes a constitutive amendment to the study of developed network of verbal communication in bugarštica, as well as an additional view on bugaršticas poetics in the context of previous studies.

Key words: bugarštica, nonverbal communication, culture, gestures, body behavior, folk, feudal