
Едиција
Златна књига Библиотеке Матице српске
Књига 5

Главни и одговорни уредник
Селимир Радуловић

Уреднице
Љиљана Пешикан-Љуштановић
Оливера Кривошић

МАРИЈА КЛЕУТ – САГЛЕДАВАЊЕ КОНТЕКСТА

зборник радова



Нови Сад 2020

Смиљана Ђорђевић Белић

ЗБИРКА РОЈТАНСКИХ ПЕСАМА МИЛЕВЕ СИМИЋ КРОЗ ИСТРАЖИВАЧКУ ПРИЗМУ МАРИЈЕ КЛЕУТ

У богатом научном опусу Марије Клеут проучавања везана за спектар различитих проблема из домена народне/усмене књижевности представљају доминантан истраживачки фокус, откривајући управо фолклорне и њима сродне феномене као непресушан истраживачки изазов, али и вид трајне духовне заокупљености ауторке. О тој перманентној потреби за изналажењем нових одговора, другачијих углова посматрања, за (суптилним) дијалогом са резултатима истраживања претходника, али и расветљавањем непознатих или мање познатих проблемских подручја, сведочи и чињеница да је Марија Клеут кроз сопствену истраживачку визуру понудила интерпретације везане за готово све жанрове усмене књижевности: од оних стожерних, чије проучавање у српској фолклористици има богату, дугу и плодну историју (усмена епика и лирика, пре свега), до облика који су махом опстајали на маргинама дотадашњих научних интересовања (кратки говорни жанрови, дечији фолклор и сл.).¹ Разматрања везана за систем и поетику фолклорних жанрова (која неретко доносе и компаративне увиде) праћена су и особитим занимањем за историју народне књижевности као научне дисциплине, те нарочито за историју бележења фолклорне (и фолклору сродне) грађе. Отуда се у важно истраживачко подручје ауторке профилише управо рад на проучавању (превасходно рукописних) корпуса, посебно оних везаних за културу и традицију Срба северно од Саве и Дунава, настајалих у 18. и 19. веку. Управо на ову линију истраживања на особен се начин надовезује и рад на приређивању и аналитичком сагледавању рукописа збирке *Српске народне песме (женске)* Милеве Симић која је, истина, настала нешто доциније (према сведочењу сакупљачице, грађа је бележена од 1878. до 1910. у Бачкој, Банату и Срему, Симић 2019: 27).² Културно-историјска контекстуализација збирке и

1 Аналитички поглед на истраживачка подручја, методолошке одлике и целовите резултате научног деловања Марије Клеут дат је у обимној синтези коју је понудила Љиљана Пешикан-Љуштановић (2013).

2 Део ове збирке (предговор и 38 песама), сачуван у Рукописном одељењу Матице српске, публиковао је Радивој Стоканов (2013), док се остатак сматрао изгубљеним. Реч је о корпусу који је Милева Симић предала Матици српској, а који је прихваћен за штампање 1910. Рукопис је ауторки враћен са примедбама Тихомира Остојића, те је рад на збирци настављен. Историјске

анализа поетичких особености текстова истовремено сведочи и о наставку интересовања Марије Клеут за оне жанрове усмене лирике који се у српској науци о усменој књижевности означавају терминима *бачванске песме*, *дикице*, *прошке песме* и сл. (в. Матицки 1970; о термину и историји жанра бећарца в. опширно у Матовић 1988: 9–15), а који су у фокус интересовања ауторке природно доспевали управо кроз занимање за њихово место и статус у рукописним изворима.

Стога ћу се најпре осврнути на теоријско-методолошке одлике научног писма које је Марија Клеут градила кроз вишедеценијско континуирано бављење поменутиим корпусним и жанровским проблемима. Поузданост књижевноисторијских увида, тежња за термилошком прецизношћу, доследност у формирању и спровођењу аналитичког механизма, опрезност у извођењу закључака и смисао за опажање кључних детаља, откривају се као носеће особине ове научне поетике. Ипак, чини се да је посебно – и изнад свега, реч о настојању да се разуме и интерпретира текст у широком кругу контекстуалних оквира. Особита сензибилност за контекст води непрестаном успостављању реципрочних релација на нивоу текст – записивач – култура. Овакви теоријско-методолошки постулати, шире елаборирани или у текстовима ауторке имплицитно присутни, откривају сасвим савремено поимање културе као слојевитог феномена, разумевање вишеструке контекстуалне условљености фолклора, чију је динамичну природу могуће ишчитавати и кроз усмеравање на анализу записаног текста, тек наизглед статичног и у трену „замрзнутог“ фиксирањем у писани медиј. Идеја о индивидуалном идентитету као флуидној категорији (исказана, примера ради, и кроз концепт биполаризоване културе као важног основа за разумевање сакупљачког деловања Милице Стојадиновић Српкиње, Клеут 1990: 8), допуњена је отварањем према могућности посматрања фолклора као једног од видова комуникације у заједницама које нису нужно дефинисане кроз најшире концепте колективних идентификација (те ће Марија Клеут говорити, на пример, и о песмарицама као елементу специфичне културе карловачких ђака, Клеут 1991а). У овим се премисама препознају аналогije са концептуализацијама фолклора које преиспитују појмове руралности, алитерарности, те и редефинишу поимање колективности (од класичних теорија Д. Бен Амоса, К. Чистова, Б. Путилова, до концепта постфолклора С. Некљудова, да поменемо само неке од аутора), а којима се отвара и пут теоријским дефинисањима и истраживањима тзв. урбаног фолклора.

Укрштање културних стратума и текстова разнородног порекла обележава нарочито рукописне песмарице настајале у 18. и 19. веку. Марија Клеут запажа важност

и породичне околности учиниле су да збирка буде наново предата Матици много доцније, тек 1931, но због недостатка материјалних средстава ни овога пута није штампана. Препис збирке (који је, како Марија Клеут утврђује, настао након Другог светског рата) сачуван је у породици Јовановић (Клеут 2019: 8).

посматрања песмарица као целине па, између осталог, истиче: „Традицију грађанског песништва, дакле, карактерише одсуство свести о различитости учене и народне поезије и одсуство потребе да се та разлика успостави” (Клеут 1995: 15). Као важна одлика грађанског песништва издвојен је и начин традирања:

Конгломерат песама које се именују као грађанско песништво посредован је истовремено и/или сукцесивно усменим преношењем (певањем) и рукописним фиксирањем текста (преписивањем), а од двадесетих година 19. века и прештампавањем, па доцније извођењем у оквиру позоришних представа. Два начина преношења поезије – усменом директном комуникацијом и посредством писане речи – у претходним епохама јасно раздвојена сада постају равноправна и симултана. То битно утиче и на друге одлике 'поезије песмарица': на начин уписивања, степен варијантности, избор песама, њихов језик, метрику, теме и мотиве (Клеут 1995: 14).

Уочавање ових обележја традиције грађанских песмарица отвара пут промишљањима о интерференцијама слојева културе као носећем механизму креирања нових културних израза и пракси, феноменима који ће битно обележити период дезинтеграције традицијске културе.

Релативизација концепта културне хомогености водила је, природно, ка уочавању изузетне важности коју за разумевање српског усменог стваралаштва имају записи настајали у културним зонама које су, услед доминације на Вуковим погледима на народну књижевност темељених приступа, о(п)стајале на маргинама научних интересовања. Усмеравање на корпусе настале у тзв. периферним областима један су од темеља за ареална истраживања и праћење сложених процеса миграција мотива, семантичких и стилских трансформација усменог израза у саображавању захтевима и потребама одређене културне средине. Значај овог слоја фолклора Марија Клеут у више је наврата нагласила, истичући да „песме са периферије усменокњижевне зоне вреди проучавати ако не због тога да се расположиви фонд обогати добрим песмама, а оно због тога да би се више знало о генези, распрострањености и карактеристикама нашег усменог песништва” (Клеут 2012: 45). Адекватно сагледавање значаја фолклора рубних зона намеће и нужно преиспитивање поимања естетике, тј. „искорак из Вукових антологичарских критеријума, који су за поштовање, али који нису обавеза за сваку познију рецепцију” (Клеут 2012: 92).

Култури Срба северно од Саве и Дунава припадају и записи Милене Симић, рефлектујући једну етапу у животу оног типа лирских песама које је Вук назвао „пјесмама бачванским нашега времена”. Проценивши да их „понајвише није за

штампу”, те изабравши само оне „најљепше и најдостојније друштва осталијех нашијех народнијех пјесама”, Вук је умногоме допринео и путевима потоње научне рецепције (в. детаљније у Пешикан Љуштановић 1988). Овај слој усмене лирике озбиљнију научну пажњу стиче тек након појаве антологије Младена Лесковца, који ће се у предговору овој књизи окренути питањима старине, генезе и распрострањености бећарца, понудити осврт на проблеме варијантности, тематске усмерености, стила и стиха, успостављајући на тај начин оквире поезике и историје жанра³ (Лесковац 1958: 9–44).

Заслуга за откривање најстарије збирке бећараца припада управо Марији Клеут. Наиме, пажљивим читањем рукописне песмарице Николаја (Николе) Беговића (настале 1842/1843) она опажа у руковети текста (које је Беговић забележио као јединствену текстуалну целину) одлике бећарца. У начину бележења препознати су и одјеци реалног извођачког контекста у ком се бећарци нижу, прешлићу, где стих призива стих у асоцијативном уланчавању (Клеут 2012: 47–57). Допуњавајући сазнања о *Бачванским песмама* Стевана Бошковића (штампаним у три издања у другој половини 19. века), Марија Клеут указује и на постојање примерка ове књиге (у Библиотеци Матице српске) који је увезан са једном рукописном песмарицом, сагледавајући ову појаву у контексту традирања народних и народских песама, које је у другој половини 19. века обележио и све изразитији утицај штампаних песмарица. Одређујући овај прелаз као симболички важан, Марија Клеут заправо идентификује управо моменат трансформисања једног рукавца традиције према модерности, коју В. Онг види и као „културу штампања”. Занимање за бећарац исказано је и кроз интересовање за рукописне изворе Лесковчеве антологије и приређивачки поступак. Не оспоравајући вредност и значај овог дела Младена Лесковца, Марија Клеут ипак указује и на мањкавости антологијских избора којима се успостављају идеалтипски модели, предлажући штампање расположивих рукописних извора. Већ и два издвојена примера које Лесковац у зборник није уврстио уверавају у значај изнесеног предлога за савремена фолклористичка проучавања: *Ми кулаци не пијемо воде, / Само вина, пркосимо свима; Ао, ао, момци Србобранци, / А где су вам каруце и вранци? / – У задрузи терају Босанци* (Клеут 2012: 114).

Богата збирка Милеве Симић (1450 текстова) пружиола је могућност Марији Клеут за свестрано сагледавање особености једног жанра усмене лирике на размеђи 19. и 20. века, на простору Срема, Бачке и Баната. Ове је песме, најпре, требало прецизно

3 Бећарац је последњих деценија заокупио пажњу низа истраживача, те је описан са историјско-поетичког становишта, предложене су тематско-мотивске класификације, дискутоване социјалне функције, (Матовић 1998; Пешикан-Љуштановић 2008) те осмотрене и могућности сагледавања текста из угла родних студија (Savić i Toplićan 2016). Будући да је реч о поетско-музичкој форми, бећарцу су посвећена и етномузиколошка истраживања (Матовић 1998; ауторка наводи и ширу релевантну литературу).

жанровски одредити. Премда су на тематско-мотивском и стилскоизражајном плану блиске бећарцу, разликују се метричком структуром (7+7+8+6). Отуда се Марија Клеут одлучује за узимање емског термина – *ројтанске песме*. Његово везивање за овај тип текстова надахнуто је у сопственом предговору збирци објаснила и сакупљачица: „Осим 'Српских народних женских' назива наш народ ову врсту песама и 'Ројтанским песмама' јер су вели, као ројте китџасте; а мале, ситне, као посебно прамење у ових...” (Симић 2019: 28).

Корпус ројтанских песама Марија Клеут примарно посматра кроз призму интеркултуралних прожимања на нивоу укрштања руралног и урбаног, традиционалних елемента и иновација, а у анализи језика указује на одразе процеса акултурације (присуство турцизама, германизама, хунгаризама). Доминантно окренуте љубавним темама (које се крећу од чежње заљубљених до слика упркос забранама остварених љубавних састанака), кроз које се рефлектују и породични односи, ове песме, како ауторка запажа, у великој мери одражавају и битно трансформисан модел патријархалне породице: „Песме су ове у непрестаном дијалогу који се води између поштовања наредби 'мојих' (породице) и начина да се оне изврдају” (Клеут 2019: 17).

Специфичност слике света коју нуди збирка Милеве Симић, а коју доминантно одређује женска (девојачка, пре свега) лирска визура, условљена је у великој мери околностима записивања и настајања. Наиме, сходно могућностима које је као сакупљачица имала, а које су биле условљене и нормама задатим родним улогама, Милева Симић примарно је била усмерена на „лирске” (заправо – љубавне) песме. И настанак се ових песама везује за женску приватну сферу, а у опису стваралачког процеса, креативног и у вербалној и у музичкој димензији, Милева Симић оставља и важно сведочанство о односу индивидуалног и колективног у традирању:

Скоро у сваком селу, односно месту, где наш народ живи, има две, три, па и више таквих песникиња – народ их назива 'Певачицама' – које стварају појединце, или међусобно; а често и удруже са својим духовитим другима, односно познаницама, које иначе нису песникиње; али чије исправке оне радо усвајају; ређе пак помоћу мушкарца момака. Но бива, да се те песме пренесу из једног у друга места, где их каткад тамошње певачице поправе, допуњују или понешто измењају. Тако су зар и међу њима понекад постале једначице (...) Карактеристично је да поменути 'Певачице' за своје песме стварају и гласове; може бити да их баш зато и зову 'Певачицама'. Па како овај посао врше покаткад и мушкарци, момци, то се гласови тих песама занављају, односно мењају... (Симић 2019: 29–30).

Стварање одређених тематских кругова ројтанских песама било је не само родно условљено, већ и одређено социјалним статусом. Означавајући жене и девојке као примарне креаторе „лирских” ројтанских песама, Милева Симић ласцивне песме везује за „удовице” и „повратуше”.

Постојање чврсте везе између бећараца и ројтанских песама огледа се не само у тематско-мотивској и стилској блискости, већ и у функционисању готово подударних текстова у оба жанра, нпр.: *Ја би тела да је сукња краћа, / Лола воле, ал' не даду браћа* (Лесковац 1958: 66) – *Ја сам млада слабачка, / А сукња ми дугачка, / Волела би' да је краћа, / Ал' не даду браћа* (Симић 2019, бр. 47). Отуда постоји и основа да се у везу доведу и контексти везани за извођење оба жанра. Говорећи о бећарцу, Младен Лесковац, између осталог, примећује:

Бећарац се негује само од часа кад се младић замомчи, а девојка задовојчи, па док се он не ожени, а она не уда. То је песма девојачка и песма момачка, и само то: они су је створили, њихово је оруђе и оружје (Лесковац 1958: 11).

У опсежној студији о бећарцу, усмереној и на реконструкцију генезе жанра, Ана Матовић износи претпоставку да је реч о облику који је произашао из граничарског и војничког фолклора. На основу екстензивних теренских истраживања (спроведених деведесетих година 20. века) ауторка указује на индиције да је певање бећарца у неким крајевима било допуштено само момцима (Матовић 1998: 20), но да се таква родна подела у тренутку истраживања сасвим изгубила, те бећарце „певају сви, често и заједно... (...) У извесним приликама, као што је свадба, певају га, и то веома много, и старији мушкарци и жене” (Матовић 1998: 20–21) Веза са сфером народне смеховне културе (па и њених обредних значења), чија је једна од одлика и „инверзија свакодневице” на различитим плановима (Карановић и Јокић 2009: 6), препознаје се не само у поетским сликама бећарца (које се крећу и до гротескног) већ и у специфичностима прилика извођења које се везују и за тачке календарске и породичне (између осталог – особито свадбене) обредности (уп. Матовић 1988: 23–30).

Сведочанство које о ројтанским песмама на размеђи 19. и 20. века оставља у предговору Милева Симић баца додатно светло на контекстуалне извођачке оквире, тј. наводи на размишљање о начелној, базичној социјалној и родној подели улога у извођењу, (чак и када је о јасној или латентној обредној конотираности контекста реч), односно – говори нешто и о социјалној страгификацији и узусима фолклорне смеховне културе. Ако је певање бећарца, уопштено одређено, простор за саопштавање оног „што се иначе не би смело рећи” (а тај је простор, како је непоменуто, био примарно

отворен млађим, у посебним приликама и ожењеним, мушкарцима,⁴ те женама са специфичним социјалним статусом – удовицама и у својту враћеним женама), онда су лирске ројтанске песме (биле) простор слободе за девојачки глас (коме, по свој прилици, ни простор у ком се празнични смех препознаје као пожељан није увек /био/ посве и без извесних ограничења приступачан). Оквире тог простора чини управо интимни женски круг.

И заиста, у овим се текстовима перманентно осцилира између поштовања ауторитета, његовог суптилног подривања и потпуне субверзије, но та се субверзија ипак никада неће отворити до гротескног које познају неки типови бећарца. Кроз лирске се минијатуре на релативно суптилан начин свргавају патријархални модели девојачке лепоте и смерности, подрива поштовање породичне и уопште социјалне хијерархије, те преиспитује и институција брака:

Имам беле ципеле
И сукњу на шпицеве,
Па кад седнем на столицу,
Варам осморицу.
(Симић 2019, бр. 122)

Ја сам цура малена,
Сукња ми је шарена,
А кецељац на карнере,
Па варам швалере.
(Симић 2019, бр. 128)

Немој, роде, немој ти
Крај бабе ме љубити;

4 У овом је контексту занимљиво и запажање Фрање Кухача о *поскочицама* или *поскочницама*, при чему се овај назив у доба Кухачевих истраживања и на истраживаном подручју, како запажа Ана Матовић, односио на различите поетско-музичке облике којима је заједничка била функција у шаљивом колу, између осталог, и на облик који ће тек касније бити назван бећарцем (при чему треба напоменути да према истраживањима ове ауторке мелодије бећарца „какву данас под тим именом познајемо” није било можда ни до почетка 20. века, Матовић 1998: 10). То шаљиво коло Кухач јасно раздваја од „женског” и „јуначког” и описује га овако: „Igra se više na tiho da se pjevača razumjeti može; igrači ne prave niti likove, niti prebiraju nogami, već se kolo samo amo tamo niše, da se ne bi pjevači skakanjem umorili. Prva je osoba u kolu – poskočnici u sredini stojeći gajdaš, izvodeć dosetljive stihove, te kojekakve šale. Poskočice su kratke pjesme od 2 do 6 a kadkada i od više stihova, koji riedko u kakvom savezu stoje, ali se uvijek protežu na kojega igrača ili koju igračicu, rodbinu njegovu, ili na koju – svima poznatu, osobu izvan kola” (нав. према Матовић 1998: 14).

Немој, роде, ни крај наје,
Немој – срамота је.
(Симић 2019, бр. 82)

Дика другу верио,
Па се њом оженио,
Ал' га стигли дани луди:
За мнома да полуди.
(Симић 2019, бр. 21)

Женска визура открива поетику свакодневног живота у мирним, ушореним селима. Тежња реализму и протканост хумором, особине које је Младен Лесковац (1958: 37) издвојио као део поетике бећарца, добрим делом одликују и ројтанске песме. Уз слике љубавних састанака, игранки и сл., елементи свакодневице укључиће и кућне послове, одевање, детаље везане за покућство. Простор омеђен овим оквирима је простор близак дому (сокак, пенџер, шор, башта, салаш). Та свакодневица прожета је и низом иновација које ће у текст бити уведене кроз минијатурне поетске слике, постајући и предмет преговарања између традицији окренуте и урбанизоване културе, рефлектујући и генерацијска мимоилажења:

А шта ће ти, пурице,
Те високе штиклице;
Цело ти се село смије
На ноге козије.
(Симић 2019, бр. 476)

Купи, мати, хаљину,
А не питај за њиву;
Нек на њиви коров роди –
Свила је у моди.
(Симић 2019, бр. 550)

Цура косу бренује,
А мати је светује:
„Није, ћери, то за тебе,
Изгледаш ко ждребе”.
(Симић 2019, бр. 317)

Девојачки живот у породици обележен је доминантно женским фигурама. Мајка (нана, мати) је она којој се девојка тужи (*Аој нано премила, / с диком сам раскрстила; / са срца ме дика брише, / не треба м му више*, Симић 2019, бр. 87; *Бела зора свитала, / цура нану питала: / 'Оћеш ли ме дики дати, / Слатка моја мати'*, Симић 2019, бр. 419), али и она која ипак не дознаје и све девојачке тајне (*Да зна мати што ја знам, / тукла би ме сваки дан, / не би дала леба јести, / ни до дике сести*, Симић 2019, бр. 186). Сходно животу у заједници, у важну фигуру профилише се и стрина (*Воденица клеће, / стрина кавзу замеће; / заметне је баи у стику / да облаже дику*, Симић 2019, бр. 426), а фигура се оца, премда донекле обликована у позадини, ипак препознаје као носилац врховног ауторитета, макар тај ауторитет бивао осликан и уз дозу хумора (*Синоћ ја и мој дилбер / сели мало под пенџер; / прошо тата, псује веру / мени и дилберу*, Симић 2019, бр. 176). Кроз девојачку се визуру преламају и слике момачког живота (*Сад се момци бећаре, / те ни за што не маре; / сад у цуре и не гледе, / у бирцузу седе*, Симић 2019, бр. 963; *Ја сам лолу зборила / док сам ш њим говорила: / 'Који момак литром тије, / Тај за мене није'*, Симић 2019, бр. 184; *Осванула и зора, / тијан дика сред шора. / А ја велим: 'Нек се лола, / Узети ме мора'*, Симић 2019, бр. 418). Путовања, војнички дани, бивствовања у туђини, увођени су тек у обрисима, као узрок девојачкој чежњи (*Ој, јесени, јесени, / сви су момци весели, / а регруте туга коси, / ајзлибан их носи*, Симић 2019, бр. 182; *За што, царе, мудрујеш, / за што момке врбујеш? / Цабе, царе, твога рата – / оста неудата*, Симић 2019, бр. 114; *Креће лађа пасажер / и у њему мој швалер, / а ја вичем да не крене / док не узме мене*, Симић 2019, бр. 178).

Окренута поетици свакодневице, збирка ројтанских песама Милеве Симић потврђује и рефлектује наставак оних трансформација усмене лирике које су уочене у анализи текстова настајалих и бележених у истој културној зони у претходећем периоду, нарочито везаних за замагљивање или потпуну профанизацију ритуално-магијских значења (уп. нпр. Карановић 1998; Клеут 1995: 30–35 и др.). Остављајући сопствена запажања о ројтанским песмама, Милева Симић примећује да „каткад први стих нема никакве везе са остала три стиха у песми; но само служи као подлога за каденцу другоме стиху у њој” (Симић 2019: 31). Чини се да управо изоштренији поглед на ову одлику ројтанских песама још једном открива путеве мена архаичних семантичких слојева. Тај пут води од лирског паралелизма који може инкорпорирати ближу или даљу везу са традиционалном симболиком, преко приближавања иницијалне формуле нивоу орнаментике текста, до потискивања симбола који уступа место профаним реалијама чиме почетни стих стиче улогу амбијентализације (до извесне мере чувајући функцију жанровског сигнала), уз укидање јасне везе са остатком текста.

Савио се рузмарин
Преко Пеште у Будим;
Тако ће се моја дика
На јесен меника.
(Симић 2019, бр. 352)

Јабучица листала,
Куд си, друго, пристала:
Нит си жена ни девојка –
Била си код момка.
(Симић 2019, бр. 160)

Бела лампа, у њој гас,
Ја познајем дикин глас;
Кад узвикне: „Лане моје”,
Одма’ знадем ко је.
(Симић 2019, бр. 39)

Паралелизам са иновираним реалијама, упркос утиску о потпуној профанизацији слојева значења, ипак може опстати и као доминантни композициони принцип:

Електрика горела,
Кад сам се заволела;
Од кад дика свате спрема,
Ни кандила нема.
(Симић 2019, бр. 359)

Ако су „лирске” ројтанске песме примарно слика девојачке (и породичне) свакодневице, онда су „пригоднице”, судећи према опису који у предговору даје Милева Симић, функционисале као хроника јавног живота:

Деси ли се понешто ванредно у коме месту, искрсне ли ма каква необичнија, значајнија појава у нашем народу, која засеца било у његов социјалноекономски, било у националнополитички живот уопште, набрзо, често већ истог дана, када је нова вест о дотичном догађају стигла, искрсне покоја од ових песама, која кратко, збијено, али језгровито и верно описује и приказује тај догађај; а уједно га, према суштини факата који износи, уздиже

или осуђује. У таквом случају често је зачињена моралном тенденцијом (Симић 2019: 31).

Језгровитим запажањима о „пригодницама” Милева Симић донекле ће надоместити њихов изостанак у збирци (неколико оваквих примера она је ипак, свесна значаја таквих текстова, уврстила у Додатак, али је тај део рукописа, нажалост, изгубљен), а говорећи о овом тематском кругу ројтанских песама, посредно ће открити и корелације родних односа и јавне и приватне сфере, али и генерацијску условљеност стварања („ожењени људи ретко се баве овим послом”, Симић 2019: 27):

Мушкарци већином стварају пригоднице; како локалне, тако и политичке и ратне; а уза то и 'Поскочице', тј. песмице које се у Војводини у колу при игрању динамично подвикују. Мушкарци дакле мало помажу женске у њиховој песничкој работи; али су им, имајући са спољашњим светом дотицаја од њих, утолико на руци што им овде-онде достављају вести о догађајима који им служе за тему при њихову стварању локалних 'Пригодница'; што опет код ових ретко бива (Симић 2019: 27–28).

Посматране као целине, ројтанске су се песме обликовале не само у жанр са примарно забавном функцијом (која је донекле чувала везу са обредно-обичајним животом), већ и у жанр којим су комунициране поруке везане за различите слојеве социјалне реалности. Упркос чињеници да су представљале „одзив на један трен, који може да стане у цигло четири стиха” (Клеут 2019: 13) ове су лирске минијатуре израстале у арене преговарања родних и породичних улога, социјалних односа, друштвених промена. Бивајући и средством валоризације свих појава у животу заједнице обележене убрзаним културним трансформацијама, остајале су и довољно флексибилне за укључивање вишеструких перспектива у погледу на те процесе. Слуху Марије Клеут за слојеве фолклора чије тумачење захтева и преиспитивање канонских представа и идеалтипских модела имамо захвалити за богаћење представе о усменом стваралаштву још једним драгоценим и богатим корпусом.

Литература

Карановић, Зоја (1988). „Народно песништво – усмено, писано, штампано”. *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*. Ур. С. Петровић. Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 131–138.

- Карановић, Зоја и Јасмина Јокић (2009). *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Клеут, Марија (1990). „Милица Стојадиновић Српкиња као сакупљач усменокњижевних творевина”. *Из колебе у дворове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*. Прир. М. Клеут. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 7–25.
- Клеут, Марија (1991а). „О рукописним песмарицама карловачких ђака”. *Песмарица карловачких ђака*. Сремски Карловци: Библиотека „Љубав”, 5–13.
- Клеут, Марија (1991б). *Српско 'грађанско песништво'*. Нови Сад: Матица српска, Институт за југословенске књижевности и општу књижевност.
- Клеут, Марија (1995). *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Клеут, Марија (2012). *Из Вукове сенке. Огледи о народном песништву*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Клеут, Марија (2019). „Збирка ројтанских песама Милеве Симић”. *Ројтанске песме. Избор из дела Милеве Симић*. Књига 1. Прир. М. Клеут. Нови Сад: Градска библиотека, 7–24.
- Лесковац, Младен (1958). *Бећарац. Антологија*. Нови Сад: Матица српска.
- Матицки Миодраг (1970). „Дикице или бачванске песме”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 36/1–2, 149–163.
- Матовић, Ана (1998). *Бећарац у Војводини. Облици и развој*. Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана (1988). „'Пјесме бачванске нашега времена' у контексту прве Вукове књиге песама”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 36/1, 71–81.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2008). „Живот песме”. Јасмина Вукмановић. *Ала смо се састали бећари. Збирка бећараца, поскочица и шалајки*. Нови Сад: Либер, 259–265.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2013). „Сагледавање целине”. *Зборник у част Марији Клеут*. Ур. С. Томин, Љ. Пешикан-Љуштановић и Н. Половина. Нови Сад: Филозофски факултет, 7–29.
- Savić, Svenka i Milica Topličan (2016). „Analiza diskursa rodne perspektive bećarca”. *Теме језикословне у србистици кроз дијахронију и синхронију*. Ур. Ј. Дражић, И. Бјелаковић и Д. Средојевић. Нови Сад: Филозофски факултет, 639–652.
- Симић, Милева (2019). *Ројтанске песме. Избор из дела Милеве Симић*. Књига 1. Прир. М. Клеут. Нови Сад. Градска библиотека.
- Стоканов, Радивој (2013). „О једном загубљеном сабирачком предузећу српске усмене лирике у Војводини”. *Свеске Матице српске* 15, 5–16.