

Здравко Ранисављевић  
Универзитет уметности  
Факултет музичке уметности  
Београд  
[ranisavljevicz@yahoo.com](mailto:ranisavljevicz@yahoo.com)

*Симболичко значење жанра коло у три у плесној пракси Срба*

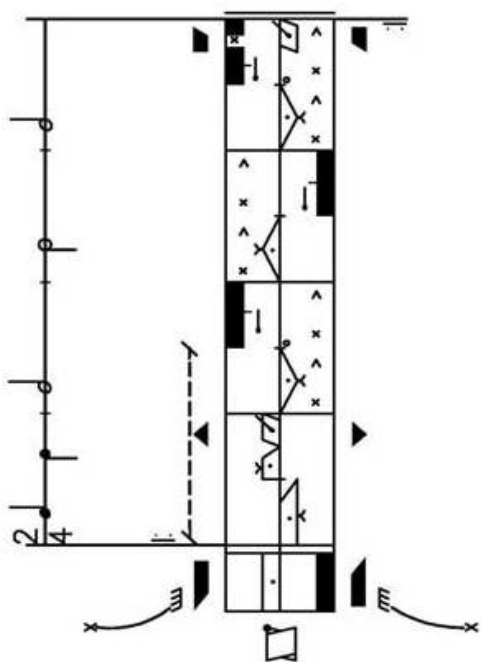
\  
**Кључне речи:** коло у три, српско коло, национални симбол, трансмисија, асимилација.

**Апстракт:** *Коло у три* представља најраспрострањенији и најпостојанији кореолошки образац у плесној традицији Срба. Узимајући у обзир његово порекло – у питању је простор обновљене српске државе, може се претпоставити да процеси његове трансмисије и асимилације унутар и ван граница Србије (започети крајем 19. века, а који се одвијају и данас) имају својеврсну националну конотацију.<sup>1</sup> Фокус рада је постављен на механизме трансмисије и асимилације појединачних плесова жанра *коло у три* међу Србима у земљи, региону и дијаспори, са коначним циљем расветљавања његових специфичних семантичких вредности.

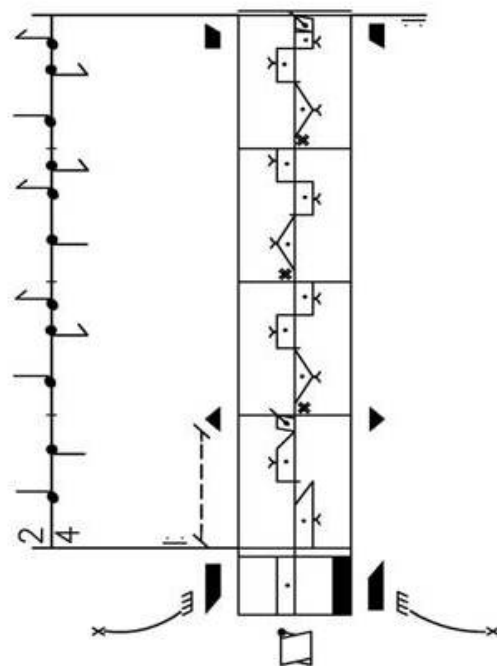
---

<sup>1</sup> На националну конотацију *кола у три* указују и други аутори (Ракочевић 2002; Васић 2002 и 2011; Бајић 2005).

Плесни жанр *коло у три* означава групу плесова истог кореолошког обрасца, који подразумева симетричну осмотактну структуру основног обрасца корака, са дихотомном унутрашњом организацијом четворотактних фраза и изводи се у формацији кола (најчешће отвореног).<sup>2</sup> У току 20. века, овом кореолошком обрасцу су припајани многобројни називи и мелодије (углавном у 2/4 ритму), при чему је сам образац корака вариран на најразличитије начине, задржавајући симетричну осмотактну структуру (4+4), са дихотомном организацијом фразе, као својство идентификације. Појединачни плесови овог жанра разликују се по мелодији и специфичним варијацијама играчког садржаја.



Пример 1



Пример 2

Најпопуларнији основни обрасци корака типа *коло у три*

Плесови жанра *коло у три* први пут су забележени на простору централне Србије, у сеоској средини, а то су: *кукуњеште* и *моравац*, које је евидентирао Милан Ђ. Милићевић, 1876. године (Милићевић 1876). Према доступним подацима, поједини плесови овог жанра изводили су се у сеоским срединама на ширем простору некадашње СФРЈ, такође пре почетка 20. века. Према Јелени Допуђи, игре из Србије постају популарне на простору Босне још крајем 19. века (Допуђа

<sup>2</sup> Појам *коло у три* је осмислила др Оливера Васић, у сврси систематизовања забавног плесног репертоара (Васић 1984).

1971: 162). Као један од најпопуларнијих плесова издвојио се управо плес *кукуњеште*, који је уједно служио и као модел за стварање нових (аутохтоних) плесова (Исто: 163). Даница и Љубица Јанковић су указале на појаву губљења аутохтоних плесова у већини крајева Србије у корист тзв. србијанских игара, апострофирајући специфичну улогу *кукуњешта* и *Жикиног кола* у том процесу. У књизи *Народне игре II*, у којој су се бавиле плесном традицијом Косова између два светска рата, сестре Јанковић истичу следеће: "Као свуда у Југославији, и на Косову се радо прихватају дегенерисане игре из других крајева, нарочито из Србије, где се дегенерација народне игре после рата (Први светски рат, прим. аут.) извела у правцу претерано живог и сасвим неукусног скакања. То је, уосталом, потпуно у складу са духом и укусом поратног времена који свему намећу брзину и суровост. Зато су и на Косову почели да царују *Кукуњеште* и *Жикино коло*" (Јанковић 1937: 43). "Оно што је модерно и што се накалемљује брзином велике поплаве, и ако не хвата дубока корена, ипак оставља као свака поплава, више или мање пустоши за собом" (Исто).

Чини се да је популарност плесова централне Србије у процесу трансмисије плесних облика од самог почетка била идеолошки условљена, при чему су духовне тековине овог подручја перципиране као напредне и "модерне". Улога плесова жанра *коло у три* у овом процесу је врло индикативна. Најпопуларнији плесови овог жанра, који су асимиловани међу Србима на ширем простору СФРЈ, јесу поменути – *кукуњеште* и *Жикино коло*. У зависности од самосвојности локалне праксе у којој би се обрели, наведени плесови су третирани двојачко: цитатно и као модел за стварање нових плесова овог типа. У подручјима са богатим фондусом аутохтоних плесова, примена *кола у три* је ограничена на ниво цитата, без тежње ка даљем развијању жанра у виду стварања нових плесова. У областима чија је плесна традиција, услед специфичних културно-историјских прилика, остала недовољно развијена, *коло у три* је, осим у виду цитата, прихваћено и као општи, често и најпопуларнији модел за стварање нових плесова.

Сагледавајући ареал распрострањања плесова жанра *коло у три*, на основу истраживања спроведених другој половини 20. века, која доминантно реферирају на реконструкцију некадашње аутохтоне сеоске плесне праксе, може се закључити да је овај жанр био распрострањен на читавом простору Србије, на простору северне и централне Босне, у Славонији, на Банији и Кордуну и у румунском делу Баната.

На основу записа образаца корака, у оквиру појединачних предеоних целина представљеног ареала распрострањања могуће је издвојити следеће плесове жанра *коло у три*:

1) на подручју централне Србије: *арапски кукуњеш*, *Жикино коло*, *народно коло*, *старе маказице* (Лепеница), *крива кучка*, *крњевачко коло*, *чичино коло*, *Мингино* (Јасеница), *старински кукуњеш*, *бугарче*, *Зорице девојко*; *Ја испроси миље моје*; *Мито Митанче* (Крушевачка Жупа), *кукуњеште*, *палежанка*, *моравац*, *Жикино коло*, *моравско коло*, *крњевачко коло*,

*шумадијско коло, крива кучка, крива крушка, Ој, Јело, Јелена; шарено коло* (Поморавље Велике Мораве), *Жикино коло, циганчица, шестица* (Левач), *кокоњеште, Џамбаско коло, крива крушка, Јело, Јелена, (Гружа), кукуњеш – коњичко коло, Жикино коло, моравац, пријино коло* (Брус), *циганчица, Посади деда три леје лука; голубарка* (околина Трстеника), *моравац, коло на две стране* (Таково), *кукуњеште, Жикино коло, моравац, врањанка, на двес стране, пикавац, у шес', ретко, шумадинка, чарлама, козарац* (Качер).

2) на подручју западне Србије: *Ја запреси, шестица, свињарац, мала башта* (Јадар), *босанчица* (Рађевина), *шестица, јажевичко коло, сец коло, прекид коло* (Ваљевска Колубара), *љутићко коло* (Тамнава), *кукуњеш, Жикино коло, ситно, ретко старинско, заврзлама, козарац, чачак* (Драгачево), *кукуњеш, Јованке стојанке, рабаџијско коло, козарац* (околина Ужица), *кукуњеш, Јованке стојанке* (Пештерско-сјеничка висораван), *ситница, ретко коло* (Рашка).

3) на подручју северне Србије: *кукуњеште, шестица, врањанка* (Срем), *Жикино коло* (Банат), *кукуњеште, Милане* (Бачка).

4) на подручју североисточне Србије је забележен само један плес жанра *коло у три – шапчанка* (Црноречје).<sup>3</sup> У спорадичним случајевима, присутни су тек наговештаји ове структуре, која се у току варирања основног обрасца корака углавном потпуно губи. У питању су следећи плесови: *тодорка, чекић, циганчица, тедена* (Неготинска Крајина) и *руменка* (Тимочка Крајина).<sup>4</sup>

5) на подручју југоисточне Србије: *ситан кокоњеш, кокоњеште, миле шушумиле* (Сокобањска котлина), *Жикино коло, девла, ћопаво коло, паприкаш, три улара* (Тимок и Заглавак), *старински кукуњеш, Жикино коло, на нож, паприкаш* (Буџак), *кукуњеш, Жикино коло, у шес'* (Сврљишка котлина), *Жикино коло, у шес'* (Заплање), *кукуњеш, тројанка, на два танца, звонце, Моја мајка килим ткаје; Недеља недеља;* (Белопаланачко поље), *Жикино коло* (Пиротско поље), *Жикино коло, огањ гори, Пуна ми баича стамболско цвеће; циц циц* (Лесковачка Морава), *кукуњеште, Жикино коло* (Лужница), *шестица* (Висок), *шестица, мала башта, Токино коло* (Црна Трава), *Жикино коло, кукуњеш* (Крајиште), *Жикино коло* (Врањско поље), *кукуњеш, Жикица* (*Жикицино коло*), *моравац* (околина Бујановца) *кукуњеш, Жикино коло, шестица, шумадинка* (Пчиња).

6) на подручју Босне: *кукуњеште, врањанка, мађарица, батковљанка, брезимено коло, обилићевка, босанчица, недогрив, црњеловка* (Семберија), *кукуњешце, на двије стране,*

<sup>3</sup> Занимљиво је да је плес *кокоњешће– господичић* забележен у влашкој традицији Црноречја (Васић 1992: 132).

<sup>4</sup> Узрок незаступљености жанра *коло у три* на простору североисточне Србије јесте изузетна виталност и доминантност влашког плесног дијалекта, који је у великој мери утицао на формирање српског плесног репертоара. На ово указује чињеница да су најпопуларнији плесови Срба и Влаха заједнички, уз доминацију *влаине* у плесном репертоару обе етничке скупине. Једина суштинска разлика између најпопуларнијих плесова Срба и Влаха огледа се у њиховом различитом називу (нпр. влашки назив за *влаину* је *данца*).

*босанчица, четворка, Ој, цурице, дина ти* (околина Брчког); *кукуњеште, брзо коло* (околина Добоја, Теслића и Прњавора), *игра коло на чекићу, цуце, дирлија, поравно коло, зељаница* (Сарајево и околина), *старо крајишко* (околина Јајца).

7) на простору Хрватске: у Славонији, на Банији и Кордуну забележене су различите верзије плеса *кукуњеште*.

8) на подручју румунског Баната: *кукуњеште, кукоњеште и Жикино коло*.

Пратећи заступљеност *кола у три* у оквиру издвојених предеоних целина, може се констатовати да је бројност нових плесова насталих на бази *кола у три* већа на територијама западно од централне Србије, него у подручјима источно и северно од ове области. Заступљеност најпопуларнијих плесова жанра *коло у три* – *кукуњешта* и *Жикиног кола* у овим ареама такође је индикативна. Западно од подручја централне Србије (западна Србија, Босна, Хрватска) заступљено је само *кукуњеште*, док су на истоку (посебно у југоисточној Србији) и северу (Војводина и румунски Банат) подједнако заступљени *кукуњеште* и *Жикино коло*.

Узимајући у обзир идеалтипске карактеристике плесних пракси издвојених предеоних целина, могуће је констатовати да се жанр *коло у три* развио у оним подручјима у којима претходно нису установљени симболи забавне плесне праксе.<sup>5</sup> Огледно је могуће опсервирати плесну традицију српског становништва у Семберији.<sup>6</sup> Услед неповољних културно-историјских прилика (ратови, буне, миграције), базично културно језгро Семберије је формирано тек у последњем кварталу 19. века (Кајмаковић 1974: 10), када је започет и процес формирања плесног репертоара.<sup>7</sup> Непостојање аутохтоних плесова проузроковало је преузимање плесних облика из суседне Војводине и централне Србије – територија које су перципиране као напредне (Кајмаковић 1974: 65) – при чему се *коло у три* испоставило доминантним типом. Плесови овог жанра представљају готово половину забележеног репертоара. Чини се да је *коло у три* у плесној традицији Срба из Семберије, у недостатку аутохтоних симбола (не само у сфери плесне традиције, него и културног наслеђа уопште), функционисало као својеврстан национални симбол.

У подручјима у којима је симболички систем установљен у оквиру аутохтоног плесног наслеђа, жанр *коло у три* није се даље развијао. Огледно је могуће опсервирати подручје југоисточне Србије. Захваљујући умереним метанасатазичким кретањима и компактном етничком језгру, на овом подручју је формиран самосвојан и изузетно хетероген репертоар аутохтоних традиционалних плесова. Узимајући у обзир теренску грађу прикупљену на овом подручју у току

<sup>5</sup> Као што је већ речено, развој жанра *коло у три* подразумева прихватање његове базичне структуре основног обрасца корака за модел у процесу стварања нових – аутохтоних плесова на одређеном подручју.

<sup>6</sup> Податке о плесној традицији Семберије оставио је Васо Поповић (Поповић 1998).

<sup>7</sup> Плесном традицијом Семберије аутор рада детаљније се бавио у раду "Идеолошка условљеност играчког репертоара Семберије и Срема" (Ранисављевић 2005).

20. века,<sup>8</sup> може се закључити да су најпопуларнији плесови овог подручја *руменка* (на северу) и *чачак* (на југу области). Наведени плесови се могу сматрати симболима плесне традиције југоисточне Србије, о чему сведочи бројност њихових верзија. Свака појединачна предеона целина на овом простору поседује сопствену верзију *руменке*, односно *чачка*, диференцирајући се на тај начин од окружења. Установљеност аутохтоних плесних симбола условила је свођење жанра *коло у три* углавном на најпопуларније плесове – *кукуњеште* и *Жикино коло* (евентуално *моравац*), у већини предеоних целина југоисточне Србије. Пратећи овај жанр по географској ширини, могуће је констатовати појаву делимичног развоја жанра на северу области, са тенденцијом његовог деградационог развоја према југу. Описана појава може се довести у везу са суседством северних крајева југоисточне Србије и подручја централне Србије.

Улога наведеног географског, али и других спољашњих фактора (културни, историјски итд.) у процесу трансмисије плесних облика уопште, односно обликовања плесне традиције одређеног краја, свакако јесте фундаментална. Ипак, релативну (и)релевантност ових фактора у процесу конкретне трансмисије *кола у три* неопходно је посматрати управо у контексту његовог специфичног симболичког значења, које се испоставља примарним фактором трансмисионог процеса. У том смислу, пример асимилације овог жанра на простору суседне Војводине посебно је индикативан. Плесна традиција војвођанских Срба доминантно је базирана на формалном типу *сремце*,<sup>9</sup> услед чега је присуство *кола у три* сведено готово искључиво на најпопуларније плесове овог жанра – *кукуњеште* и *Жикино коло*, без тенденције ка развијању жанра. Идеолошку условљеност ове појаве донекле може расветлити сведочење Милоша Шкарића о менталитету Сремаца под Фрушком Гором: "Они (Сремци Планинци) се сматрају најбољи Срби, те мисле да уопште Срби из других српских покрајина не могу бити Срби као они. Према Србима из Србије (подручје јужно од Саве и Дунава, прим.аут.) још су више поносити и сматрају их чак нижим од себе" (Шкарић 1939: 258). На пољу плесне праксе војвођанских Срба, овај став се огледа кроз својеврсну маргинализацију жанра *коло у три*. Истовремено, базирање најпопуларнијих аутохтоних плесова – *сремског*, *банатског* и *бачког кола* на једном структурном обрасцу (*сремца*) указује на формирање симболичког система аналогног симболичком систему плесне традиције југоисточне Србије, где свака предеона целина има своју верзију најпопуларнијег аутохтоног плеса (*руменка* и *чачак*). Идеолошка устројеност плесног репертоара Срба у Војводини, на коју упућују управо одређења *сремско/банатско/бачко (коло)*, условила је

---

<sup>8</sup> Истраживања Данице и Љубице Јанковић, у првој половини 20. века, и Центра за проучавање народних игара Србије, под руководством др Оливере Васић, у последњем кварталу 20. века.

<sup>9</sup> Назив *сремца* осмислиле су Даница и Љубица Јанковић. Под овим појмом, сестре Јанковић подразумевају структурни модел основног обрасца корака који се вербално може дефинисати као: два такта у десну, два такта у леву страну (Јанковић 1949: 103).

прихватање *кола у три* у функцији секундарног националног симбола. Последица оваквог перцептирања *кола у три* јесте неразвијеност овог жанра на подручју Војводине.

Описани процеси потпуне, односно делимичне асимилације *кола у три*, у различитим крајевима некадашње СФРЈ настањених Србима, суштински, не остварују различите реперкусије на симболичку вредност овог жанра. Чак и у случају сведености на најпопуларније плесове (*кукуњеште* и *Жикино коло*), симболичка вредност жанра *коло у три* суштински није умањена, него је управо потврђена. Свест о пореклу и специфичном значењу овог жанра огледала се у изразитој популарности *кукуњешта* и/или *Жикиног кола*, која је у појединим крајевима чак угрожавала и популарност аутохтоних облика плесне праксе. Са друге стране, свако значајније развијање жанра имплицирало је процес очувања националног идентитета.

Симболичко значење жанра *коло у три* могуће је пратити и у актуелној плесној пракси Срба. Наиме, неизоставан део плесног репертоара савремених српских светковина јесте *српско коло* – плес који управо припада жанру *коло у три*. На основу његове опште прихваћености међу Србима у земљи, региону и дијаспори – у сеоској и градској средини подједнако (Васић 2011: 3), може се рећи да *српско коло* данас представља модел изражавања српског националног бића кроз плес. Ова појава својеврсног национализирања плеса представља интегрални део ширег процеса редифинисања српског националног идентитета, започетог деведесетих година 20. Века (Исто: 4).

Настанак *српског кола* потребно је сагледати у светлости развоја жанра *коло у три* на простору централне Србије, половином 20. века, а потом и у контексту редуковања традиционалног плесног репертоара, које ће уследити у другој половини века, на ширем простору СФРЈ. Наиме, непосредно након Другог светског рата, на простору централне Србије долази до драстичног повећања броја плесова типа *коло у три*, о чему сведоче подаци из анкете Министарства просвете, спроведене 1948. године. На основу забележених назива плесова, могуће је претпоставити да жанру *коло у три* припадају следећи плесови: *моравац*, *Жикино коло* (*Жикино*, *жикинац*, *ново Жикино*), *џамбаско коло* (*џамбас*, *џамбас коло*, *џамбаскиња*), *кукуњеште* (*кукуњеш*, *кокоњеште*, *кокоњешће*), *старо кокоњеште* (*стари кукуњеш*), *ново кокоњеште*, *арапско кукуњеште*, *арапско*, *арапско коло*, *чукаричко*, *кукуњешће*, *ситно кокоњеште*, *коњички кукуњеш*, *шумадинка*, *шестица*, *у шест корака* (*у шест*, *шест корака*), *у три корака* (*у три*), *коло у три*, *коло у шест* (*коло у шест корака*), *коло у два*, *коло у осам*, *ситниш у шест корака*, *коњичко коло* (*коњичко*), *на две стране*, *палежанка*, *маказице* и *крива кучка*.

Осим наведених, могуће је издвојити и низ других плесова за које се, на основу префикса/суфикса *коло*, може претпоставити да припадају жанру *коло у три*. У питању су следећи плесови: *србијанско коло*, *моравско коло*, *шумадијско коло* (*шумадијска кола*), *Миљино коло*, *левачко коло*, *Шановца коло*, *Мојсиловића коло*, *ситно коло*, *Лозанића коло*, *Цицварића коло*

(Цицварићево), Раматанчево коло, Шановчево коло, ново коло, безимена кола (народна кола, коло, ново коло), српско коло, балканско коло, тешко коло, радничко коло, робијашко коло, Беговића коло, Мије Крњевца коло, Рафаила Блама коло, Воје Трифуновић коло, Радојке Томић коло, Моравичко коло, Ралићево коло, уметничко коло, београдско коло, коларско коло, Дарино коло, Мераклијско коло, чукарничко коло, тамбурашко коло (тамбурица, тамбурашица), Ћосино коло, пироманско коло, Владино ситно, бањалучко (коло), земљорадничко (коло), Космајско коло, Чедино коло, преплет коло, Милорадово коло (развод), подунавско, зајечарско (коло), котларско коло, коло из колена, граматичко коло, дудино коло, тобџијско коло (тобџијско), Синђелић коло, митраљеско, Митино коло, гајданско коло, Слободаново коло, Росинско коло, Крушевачко коло, Драганово коло, Јовино, Дрндино коло, челично коло, Пашоново коло (пашона), Баба Мудрино коло, Мајино коло, артиљеријско коло, Ацино коло, техничко коло, арапско коло, циганско коло, Дидићево коло, Борино коло, Ивково коло, Ружино коло, Трифуновићево коло, Милевино коло, тимочко коло, Милисављево коло.

Поставља се питање – да ли је свако од наведених кола поседовало и посебан играчки образац? На основу бројности нумера, са сигурношћу се може тврдити да *коло* половином 20. века постаје, пре свега, омиљена инструментална форма народних свирача на простору централне Србије. Због недостатка записа мелодије и пратеће игре, музичке и играчке особености ових нумера остају непознате. Узимајући у обзир актуелну праксу извођења *српског кола*, може се претпоставити да су мелодије наведених кола биле базиране на 2/4 ритму и да се уз њих највероватније изводио неки од "универзалних" основних образаца корака типа *коло у три* (видети кинетограме на почетку рада). У недостатку података, остаје непознато и на који начин се евидентна хиперпродукција плесова жанра *коло у три* на простору централне Србије, половином 20. века, одразила на остале крајеве СФРЈ у овом периоду.

На основу систематских теренских истраживања спроведених у другој половини 20. века,<sup>10</sup> може се закључити да је сеоски плесни репертоар Срба, на ширем простору некадашње СФРЈ у другој половини века, постепено редукован, са коначном последицом његовог потпуног заборављања. Захваљујући изразитој популарности *кола у три*, овај тип плеса преживљава наведене процесе, и то у виду "универзалног" обрасца, под називом *коло – српско коло*.

*Српско коло* представља сублимацију фундаменталних жанровских карактеристика *кола у три* у једном плесу, задржавајући симетричну осмотактну структуру (4+4) основног обрасца корака, са дихотомном унутрашњом организацијом фразе и формацију кола (најчешће отвореног)

---

<sup>10</sup> Јелена Допуђа (од 1949. год.), Оливера Васић (од 1967. год.), Васа Поповић (седамдесете године 20. века) и истраживања Центра за проучавање народних игара Србије (од 1990. год.), при Факултету музичке уметности у Београду.



као знак распознавања. Према др Оливери Васић, (*српско коло*) представља најпопуларнији и најпостојанији играчки образац у савременој (сеоској и градској) плесној пракси Срба (Васић 2002: 158).

Узимајући у обзир његове интегралне карактеристике – постојаност назива (*коло* или *српско коло*), флексибилност садржаја/структуре основног обрасца корака и променљивост музичке пратње (пре свега мелодије и извођачког апарата) у односу на подручје на којем се плес изводи, могуће је констатовати више него очигледне аналогije са плесом *кукуњеште*, које се у сфери некадашње сеоске традиционалне праксе може сматрати најпопуларнијим плесом жанра *коло у три*. Подаци о постојању *кола* различитих назива у сеоској средини, на простору централне Србије половином 20. века, упућују на закључак да *српско коло* представља заправо униформни облик овог дела плесног репертоара. У том смислу, међусобна диференцијација *кола* и поменутог *кукуњешта* представља посебно интригантно питање, којем је потребно посветити адекватну пажњу. Компарација интегралних текстуалних карактеристика ових плесова и сагледавање реперкусија које те карактеристике остварују на симболичко значење сваког од њих појединачно, представља један од најзначајнијих подухвата на путу до коначног расветљавања семантике жанра *коло у три*.

Инаугурацију *српског кола* на место представника српске плесне традиције и националног симбола потребно је разумети као коначну инстанцу процеса који је започет на "рушевинама" руралног плесног и културног наслеђа. У том смислу, важно је узети у обзир и шири друштвено-историјски контекст у којем се наведени процес одвијао. Током седамдесетих година 20. века, приликом масовних миграција из сѐла у градове, на ширем простору СФРЈ, сеоско културно наслеђе потпуно је разуђено. *Коло у три*, као најраспрострањенији жанр у сеоској плесној традицији Срба, у новој – градској средини добија функцију заједничког духовног инвентара сеоских досељеника српског порекла. Досељеници, у оквиру тзв. средње – радничке класе, популаризују плесове овог жанра, међу којима ће се посебно издвојити његов специфичан сублимат – *коло* (Васић 2011: 4).<sup>11</sup> Општој прихваћености *кола* посебно је допринела развијеност и популарност музичке компоненте овог плеса, која је у другој половини 20. века доживела процват кроз хармоникашку и виолинску праксу.

Дакле, упоредо са процесом редуковања сеоског плесног репертоара на селу, у градској средини се одвијао процес његовог додатног филтрирања, услед чега је некадашњи раскошни жанр *коло у три* сведен на један облик појавности – *коло* (касније, *српско коло*). Насупрот томе, експанзијом музичке компоненте овог плеса у другој половини 20. века, установљене су и

---

<sup>11</sup> Према др Оливери Васић, одредницу – *српско (коло)*, овај плес добија током деведесетих година 20. века, у циљу дефинисања његовог националног значења (Васић 2011: 4).

карактеристике *кола* као музичког жанра. На тај начин, створени су услови за потпуну асимилацију овог, у основи, традиционалног облика плесне праксе, у градској стедини. Од стране осталог – градског становништва, плес *коло* бива прихваћен као општи симбол српске традиционалне културе. Играњем *кола*, градско становништво српског порекла се декларисало као део сопственог народа. До краја 20 века, *коло* постаје доминантан плес у плесној пракси Срба у селу и граду, у земљи, региону и дијаспори (Васић 2011: 3). На овај начин је створена основа за инаугурацију овог обрасца на место симбола плесне традиције српског народа.

Захваљујући једноставности кореолошке структуре, *српско коло* играју подједнако добри и лоши играчи. За припаднике српског народа, смисао учествовања у извођењу овог плеса јесте изражавање националне припадности. Најеклатантнији пример свакако јесте извођење *кола* од стране српских спортиста, приликом прослављања победа репрезентације, или домаћег клуба у интернационалним мечевима. Интерпретација ове појаве у медијима нужно подразумева употребу синтагме *српско коло (колце)*, са циљем да се подцрта управо национални смисао читавог перформанса.

Осим изражавања националне припадности, играње *кола* представља и израз солидарности појединца према групи, који има за циљ да допринесе весељу. У том смислу, *српско коло* није плес у којем учествују само Срби – напротив, у питању је плес који остварује своју исконску – социјалну функцију. Другим речима, национална конотација овог плеса суштински не угрожава право других етничких заједница да учествују у његовом извођењу.

Ипак, идеја "јединства" и "једнакости" представља само декларативан став учесника у *колу*. Према мишљењу др Селене Ракочевић, пажљива анализа понашања и психичких стања играча приликом играња *кола* упућује на то да се у овим приликама појединац ипак не идентификује са групом (Ракочевић 2002: 187). "Напротив, појединци, начином украшавања и импровизовања основног корака, последњих деценија истичу само себе као репрезента појединих локал-националних идентитета" (Исто). Приликом извођења *кола*, "...одмах постаје видљиво "ко је од Ужица, а ко од Пожаревца" (Исто), при чему се јавља "искорак" из колективно несвесних садржаја психе, изражен кроз процес индивидуализације" (Исто), Другим речима, *коло у три* носи енергију тренутног надахнућа, инвентивности и индивидуализма (Исто).

Истовремено, сама формација у којој се игра изводи – отворено мешовито коло, указује на надмоћ колективног над индивидуалним (Младеновић 1973: 111). Према Оливери Младеновић, ова надмоћ се огледа у кружној путањи кретања, по којој се отворено коло креће као по инерцији (Исто), без обзира на индивидуализам играча. Предиспонираност за испољавање индивидуализма,

уз истовремену надмоћ колективног над индивидуалним, као интегралне карактеристике формације коло, у којој се *српско коло* изводи, значајно су допринели популарности овог плеса.<sup>12</sup>

\*\*\*

Захваљујући једноставности кореолошке структуре и општој прихваћености међу Србима, образац *кола у три* је опстао као једини облик традиционалне плесне праксе који активно живи и данас, у виду *српског кола*. Узимајући у обзир идеолошку условљеност генезе жанра *коло у три* у традиционалној плесној пракси, може се закључити да инаугурација *српског кола* на место националног симбола, крајем 20. века, не представља тек последицу буђења националне свести, како се са тим често спекулише у стручној јавности. Начин асимилације *кола у три* међу српским становништвом широм СФРЈ, у току и пре 20. века, несумњиво упућује на специфично национално значење овог обрасца, које се може сматрати његовим иманентним својством. Статус општег – националног симбола, пак, као транспарентна потврда тог значења (у виду *српског кола*), *колу у три* је приписиван сукцесивно. Ову појаву је свакако потребно разумети у контексту специфичних културно-историјских прилика у којима се овај образац у току 20. века налазио.

Суштинске факторе виталности *кола у три* свакако треба тражити у семантици музичких и играчких структура, на нивоу читавог жанра. Разматрање интегралних карактеристика његове музичке и играчке компоненте, сепаратно и коресподентно, како на основу забележеног традиционалног сеоског репертоара, тако и на основу актуелне праксе извођења *српског кола*, представља најважнији задатак будућег рада на расветљавању симболичког значења жанра *коло у три* у плесној традицији Срба.

## Summary

### *The symbolic meaning of genre "kolo u tri" in dance practise of the Serbs*

The term "kolo u tri" in Serbian ethnochoreology represents the group of dances of different names and melodies that are based on the same step pattern: one measure at the right, three measures in the spot – one measure at the left, three measures in the spot and are performed in a round-shaped formation (the most frequently in the open circle). During the 20<sup>th</sup> century, numerous melodies were adjoined to this model (mostly at 2/4 rhythm), where the basic step

---

<sup>12</sup> Оливера Младеновић је посветила посебну пажњу симболичком значењу формације кола (Младеновић, 1973).

pattern varied in the most different ways, keeping the laterally symmetrical disposition of movements through space and dancing in the spot as a symbol of identification. Owing to the simplicity of choreographic structure (based on the principle of symmetry), the dance pattern of *kolo u tri* has become the pattern that represented the Serbian national dance in the first part of the 20<sup>th</sup> century especially after the World War II. Consequently, spreading the *kolo u tri* outside the Central Serbia, in the second part of the 20<sup>th</sup> century, this model has become the symbol of Serbian identity. The national meaning of the *kolo u tri* dance pattern certainly is the question of the broad social, cultural and political context.

### **Коришћена литература:**

Бајић, Весна. (2005). Коло у три као заједнички именованељ у играчком репертоару БиХ и Србије. Димитрије Големовић (уред.). *Дани Владе Милошевића*. Бања Лука: Академија умјетности Бања Лука, 95- 113.

Васић, Оливера. (1984). Коло у три Крстивоја Суботића. *Истраживања 1, Ваљевска Колубара*. Ваљево: Народни Музеј Ваљево, 155-182.

Васић, Оливера. (1992). Народне игре ђердапског Подунавља. Оливера Васић и Димитрије Големовић (уред.). *Народне игре Србије. Народне игре у Црноречју и ђердапском Подунављу*. Грађа, св. 2. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије Факултет музичке уметности, 105-145.

Васић, Оливера. (2002). Основни играчки обрасци Србије – етнокорееолошки дијалекти Србије. Ивана Перковић-Радак и Драгана Стојановић-Новичић (уред.). *Музика кроз мисао*. Зборник радова четвртог годишњег скупа наставника и сарадника Катедре за музикологију и етномузикологију. Београд: Факултет музичке уметности, 157-177.

Васић, Оливера. (2011). Коло – природна етапа у развоју народне игре, или истицање националне припаности. Рукопис.

Dopuđa, Jelena. (1971). Prenošenja i uticaji narodnih igara iz drugih područja na teritorije Bosne i Hercegovine. Bovec: Zbornik XVIII kongresa SUFJ, 162-167.

Јанковић, Даница и Љубица. (1937). *Народне игре*, књига II. Београд: ауторско издање.

Јанковић, Даница и Љубица. (1949). *Народне игре Србије*, књига V. Београд: Просвета.

Кајмаковић, Radmila. (1974). *Semberija – etnološka monografija*. Nova serija, XXIX. Sarajevo: GZM.

Милићевић, Милан. (1876). *Кнежевина Србија (1 и 2)*. Београд: Државна штампарија.

Младеновић, Оливера. (1973). *Коло у Јужних Словена*. Посебна издања, књига 14. Београд: Етнографски институт САНУ.

Поповић, Васо. (1998). *Народне игре и кола Семберије (I и II дио)*. Бијељина: Музеј Семберије.

Ракочевић, Селена. (2002). Проблем идентификације архетипских играчких образаца у српском орском наслеђу. Ивана Перковић-Радак и Драгана Стојановић-Новичић (уред.). *Музика кроз мисао*. Зборник радова четвртог годишњег скупа наставника и сарадника Катедре за музикологију и етномузикологију. Београд: Факултет музичке уметности, 179-188.

Ранисављевић, Здравко. (2005). Идеолошка условљеност играчког репертоара Семберије и Срема. Димитрије Големовић (уред.). *Дани Владе Милошевића*. Бања Лука: Академија умјетности Бања Лука, 79-94.

Шкарић, Милош. (1939). *Живот и обичаји "Планинаца" под Фрушком гором*. Београд: СЕЗБ 54.