

PJESME I PJEVANJE U PEROJU

Slobodan Jerkov

Long time ago in 1657, a certain number of families from Crmnica moved up to the Istra town Peroj. Their descendants preserved the original way of living and still speak Montenegrin language. When it comes to the traditional folk music, a lot has changed. For chants which are called „old songs from Peroj“ it could be said that they have no connection with the music folklore of their land of origin. The examples recorded in 1954 are much more modified these days, and it is difficult to detect anything in common with the Montenegrin songs. Actually, those are melodies from regions of Vojvodina and Slavonia, whose „composers“ are unknown, but the authors of the texts are known.

Jedino očuvano metanastazičko naselje Crnogoraca u Hrvatskoj sa svim folklorim obilježjima je istarsko mjesto Peroj. To je seosko naselje smješteno na zapadanoj obali Istre, blizu mora a nasuprot Brionskog arhipelaga, čiji istorijski tok možemo pratiti kontinuirano kroz tri i po vijeka. Ovo, po vjeroispovjesti pravoslavno, stanovništvo tradicionalno se bavi gajanjem i preradom maslina, vinogradarstvom, zemljoradnjom, a potom i stočarstvom. Obzirom da je riječ o selu i malobrojnoj populaciji dosta je napisano istorijskih, naučnih, popularnih i drugih tekstova koji se odnose na ovu crnogorsku enklavu. S druge strane, o narodnom muzičkom stvaralaštvu nema mnogo podataka. Bez namjere da Perojcima kažem „ko su i što su“ (kako sami kažu), želja mi je da prezentiram sličnosti i razlike u

muzičkoj tradiciji između Crmničana, od kojih potiču i što uvijek ističu, i sadašnjih stanovnika Peroja. Pritom, na početku treba napomenuti da se govor žitelja Peroja nije izmjenio ni nakon tri i po vijeka od kako su njihovi preci došli iz Crne Gore na istarsko poluostrvo.

Oblici tradicionalnog muzičkog izražavanja danas predstavljaju nešto što živi samo u šećanju tek izvjesnog broja ovdajšnjih ljudi, pa i ovaj rad predstavlja neku vrstu pokušaja da se dio tog kulturnog nasljeđa sačuva od zaborava. Za muzičku tradiciju Peroja karakteristična je izvjesna heterogenost bez obzira na način njenog ispoljavanja, tj. da li je riječ o narodnom pjevanju, sviranju na nekom od narodnih instrumenata, pjevanju uz instrumentalnu pratnju ili plesanju, odnosno kolanju. Za očekivati je bilo da će se u muzičkom folkloru Perojaca naići na veliki uticaj starosjedilaca, koje su Crnogorci zatekli prilikom naseļavanja, međutim ovaj kraj se ističe muzičkom osobenošću koja ga izdvaja iz muzičko-folklornog miljea Istre i susjednih geografskih oblasti. Razloge za ovakvu tvrdnju treba potražiti u složnom suživotu stanovništva i međusobnom viševijekovnom obostranom uvažavanju i poštovanju. Ipak, nećemo se zadržavati na evidentnim zajedničkim osobinama narodnog muzičkog stvaralaštva, već na osobenostima koje su karakteristične za pjesme i pjevanje Crnogoraca u Peroju. Treba napomenuti da su davne 1657. godine većinu doseljenika u ovu geografsku oblast činili Crmničani, a takođe, da i danas ima njihovih potomaka koji se trude da održe muzičku tradiciju više od tri stotine godina. Da bi smo shvatili koje i kakve narodne pjesme pjevaju današnji Perojci moramo poći od karakteristika pjesama iz njihovog zavičaja – Crmnice.

Za poznavaoce antropogeografskih i etnoloških činjenica o Crmnici svakako da su rezultati istraživanja iz bilo koje podvrste veoma interesantni zato što je dugo vremena bila izložena raznim kulturnim uticajima. Logično je pretpostaviti da su

Kud pogledam svud je tama

Solo $\text{♩} = 58$ Tutti $\text{♩} = 56$ Peroj

GRUPA PJEVAČA

MUŠKI VOKAL

Kud po - gle - dam, svud je ta - ma,

3 U

za me ne - ma svjet - li - la, mi - la mo - ja,

5 U

za me ne - ma svjet - li - la.

istorijski i etnički procesi ostavili određenog traga i na muzički folklor. S toga je posebno bitan podatak da su početni rezultati analiza crmničkih pjesama dokazali da nema nekih značajnih razlika u odnosu na narodno muzičko stvaralaštvo iz ostalih geografskih oblasti Crne Gore. Ipak, kako se dublje proučavao prikupljeni materijal sa terena, otkrile su se neke činjenice za koje se samo moglo pretpostaviti da u nekom malom procentu postoje što će se najbolje videti tokom daljeg prikaza karakteristika crmničkih pjesama.

U ovom istraživačkom području obrađene su lirske pjesme *starije vokalne tradicije*. Tokom rada na terenu, odnosno snimanja interpretatora narodnih pjesama nigđe nijesam čuo višeglasno (dvoglasno) pjevanje. Zapravo, stariji žitelji ne pamte da su čuli neku grupu muškaraca ili žena iz Crmnice kako pjeva u dva ili više glasova. Ako bi se pak desilo, da pojedinac ili grupa pjevaju višeglasne pjesme, znalo se da su to došljaci. Najviše crmničkih pjesama je u osmercu (36,66%) i proširenom osmercu (36,66%), dok je u desetercu veoma mali broj (6,66%) itd. Jednoglasne pjesme starije, kao i novije tradicije odvojeno pjevaju muškarci od žena. Takođe, nikada pjesmu namijenjenu ženama nijesu pjevali muškarci i obratno, ali zato često muška (ili ženska) grupa pjeva unisono umjesto da to radi jedan pjevač. Tom prilikom svi zajedno počinju kao po dogovoru (*attacca*), a dešava se da u prvom, eventualno i u drugom taktu, notne vrijednosti su daleko manje nego one koje slijede i ponavljaju se sve do kraja napjeva. Inicijalisi tih pjesama su najviše na tonu *f I* (66,66%), dok su finalisi na tonu *g I* (100,00%). Tonski nizovi (ljestvični obrasci) u najvećem broju primjera ne prelaze ambitus čiste kvinte, ali je najviše pjesama u obimu čiste kvarte (56,66%) što se i očekivalo. U ovim obimima ne možemo očekivati veća „talasanja“ melodijske linije, a ako ima intervalskih skokova onda su to po pravilu manji intervali i rijetko se javljaju. U Crmnici se pjevaju i pjesme uz igru – kolo; poznato je „Crmničko kolo“, a pored njega i oštija varijanta „Zetskog kola“ uz koje se uglavnom pjevaju tekstovi: „U Ivana gospodara“ ili „Oj, svijetla majska zoro“. U Crmnici nema mnogo različitih napjeva; na njihov relativno mali broj pjevaju se različiti tekstovi, jer sve ono što tekst pjesme na neki način mora da donese, a što i njoj samoj jednog dana može postati kočnica razvoja, njen napjev ne mora. On u sebi nosi jednu od najvažnijih muzičkih osobina, a to je univerzalnost. Sa tim u vezi je i navedena pojava - isti napjev u pjesmama različitim po sadržaju,

Ljubio se bjeli golub

Solo $\text{♩} = 44$ [Tutti] Peroj

GRUPA PJEVAČA

MUSKI VOKAL

Lju - bi - o se bje - le go - lub sa go - lju - bi - com

lju - bi - o se bje - li go - lub sa go - lju - bi - com.

žanru, kao i po vremenu nastanka. „Kompozicioni postupak“ u stvaranju nove pjesme sastoji se u uzimanju već poznatog napjeva sa ulogom svojevrsnog „klišea“ (kalupa), kome se dodaje novi tekst. Ovakav način gradnje narodne pjesme proučavan je od strane niza naših etnomuzikologa i folklorista, te je većina njih uglavnom mišljenja da je tekst glavni cilj narodnog pjevačkog stvaralaštva, a da je muzika sredstvo za njegovo iskazivanje. Takvo mišljenje navodi na zaključak da muzika u odnosu na tekst ima podređenu ulogu. Na kraju ove analize, treba dodati da su oblici melostiha – strofe nešto skromniji po raznovrsnosti i uglavnom su A ili AB.

Osim centralnog dijela Crmnice, svi ostali pravci (šever, istok...), odnosno podoblasti imaju svoj idiom po kome se razlikuju i prepoznaju. Jedino u centralnoj podoblasti nalazimo elemente koje nalazimo u svim okolnim dijelovima Crmnice. Pored rezultata koji su dobijeni komparativnim putem, može se izvesti i zaključak da su najlabilnije veze sa dijelom Crmnice đe je izvršen uticaj sa istoka; najmanje zajedničkih osobina imaju napjevi iz istočne podoblasti sa primjerima iz ostalih djelova ove mikrozaednice.

Političke, trgovačke i kulturne veze sa Cetinjem ostavile su vidnog traga i na narodnim pjesmama, te su lako uočljive sličnosti. U najvišim djelovima Crmnice, melodijske linije su u stalnom sekundnom pokretu, što znači da nema nikakvih skokova relativno većih intervala. U uskom su ambitusu i veoma jednostavnog melopoetskog oblika. Uz konstataciju da se radi o arhaičnim oblicima ukazujem na činjenicu da se u tim geografskim oblastima napasala stoka tj. da su tu bili katuni, pa su to *čobanske pjesme* koje su gotovo iščezle sa ovog prostora s obzirom da način čobanovanja kakvo je u sjevernoj Crnoj Gori nikada nije postojao u Crmnici. Najinteresantnije su karakteristike napjeva iz centralnog dijela da se podjednako osjećaju uticaji istočne i zapadne kulture, pa zato pjesme iz Brčela i Bukovika posjeduju elemente autohtonog i spoljnog uticaja. Kada govorimo o spoljnim uticajima, krajnji rezultat je da zapadna kultura ima daleko većeg upliva u kulturu Crmnice nego što se moglo očekivati. S druge strane, uticaj sa istoka, iako je bio nasilan i viševjekovni, nije ostavio toliko traga kao u dugim sredinama (na primjer - sjeverni dijelovi Crne Gore itd.). Napjevi koji se pjevaju u mjestima iz graničnih dijelova Crmnice imaju zajedničke karakteristike onoliko koliko je dovoljno za određivanje pripadnosti jednoj oblasti, što znači da krajnje tačke (na primjer: sjever – jug) nijesu cjeline za sebe. Uho nenaviklo na ova minimalna odstupanja ne može da „prepozna“ pjevača (i pjevanje) iz kog kraja dolazi, ali za mještane ovakve stručne analize nijesu potrebne, jer odmah prepoznaju „stil“ pjevanja, a o porijeklu pjesme da se i ne govori. Istina razlike, iako čuju i precizno lociraju porijeklo pjevača ili pjesme, Crmničani ne umiju da objasne, bez obzira koliko je ko od njih obrazovan.

U gore navedenom tekstu data je analiza pjesama i pjevanja iz Crmnice koje pripadaju starijoj seoskoj tradiciji i koje su, prema tome trebali da znaju i pjevaju Crmničani koji su došli u Peroj, da su se i dalje bavili istim poslovima kao i u postojbini.

Kada je riječ o pjesmama koje Perojci pjevaju za očekivati je bilo da su putopisci, etnolozi, folkloristi i drugi, koji su ostavili značajne radove, notno zapisali i neku pjesmu. Nažalost takvih primjera nema, sem tekstova pojedinih pjesama i to najčešće vezanih za svadbeni običaj. Najveći broj notnih zapisa ostavio je Miodrag A. Vasiljević, 17 pjesama, koje je notirao u Peroju 1952. godine.

Mlado pastirče i milo

Peroj

solo $\text{♩} = 46$ **triti** $\text{♩} = 46 - 56$

GRUPA PJEVAČA

MUSKI VOKAL

Mla do pas tir če i mi lo — zaš to si se — ta ko

smž - di - lo — zaš - to si se — ta - ko smž - di - to?

Analizom primjera do kojih je došao M. A. Vasiljević dobili smo sljedeće karakteristike perojskih pjesama koje se donekle razlikuju od crmničkih, pa i starocrnogorskih:

- stih je u osmercu (41,17%) i desetercu (41,17%),
- takt je 4/4 (35,29%), 2/4 (23,52%),
- inicijalis je *c 2* (58,82%), *g 1* (23,52%),
- finalis je *g 1* (58,82%), *g 1/f 1* (41,17%),
- melopoetski oblik AB (47,05%), A (1,76%)
- ambitus je čista kvinta (88,23%),
- dvoglasno, često – terčno pjevanje (41,17%), jednoglasno pjevanje (58,82%).

Nakon pola vijeka od Vasiljevićevih notnih zapisa, grupa Perojaca je snimila CD sa, kako kažu „starinskim perojским pjesmama“ – ukupno 13 primjera. Nakon što sam ih notirao pristupio sam analizi tih pjesama i došao do sljedećih rezultata:

- stih je u desetercu (58,33%),
- takt je 4/4 (66,66%),
- inicijalis je *c 2* (41,66%),
- finalis je *g 1/ es 1* (46,15%),
- melopoetski oblik je AB (66,66%),
- ambitus je čista kvinta (50,00%),
- dvoglasno, uglavnom pjevanje u paralelnim tercama (84,61%), jednoglasno pjevanje (15,38%).

Kada se uporede rezultati pređašnjih i sadašnjih analiziranih pjesama dolazi se do zaključka da se pjesme i pjevanje sve više udaljavaju od prvobitnog tipa kakvog i danas (istina, veoma rijetko) sriječemo u Crmnici. Istina, već prethodni zapisi M. A. Vasiljevića ukazuju na velike promjene u odnosu na crmničke pjesme i pjevanje, ali su se posljednjih decenija veoma „udaljile“. Nekada je stih bio pretežno u osmercu, da bi kod Vasiljevićevih zapisa bio u osmercu i desetercu, a sada uglavnom u desetercu. Taktu 2/4 je kasnije „pridodat“ 4/4, da bi se kod posljednjih pjesama u najvećem broju javljao samo takt 4/4. Pjevanje u Crmnici je počinjalo najčešće od tona *f 1*, da bi prema Vasiljeviću počinjalo od *g 1* i *c 2*, a sada samo od *c 2*. Finalis je, prema zapisima iz Crmnice obavezno na *g 1*, prije pedesetak godina javlja se i dvoglas, pa pored *g 1* završeci su i na *g 1/f 1* što je karakteristično za planinsko pjevanje na ševeru Crne Gore. Sada su završeci na konsonatnim intervalima (što se ne srijeće u crnogorskim pjesmama) i to *g 1/es 1*. Melopoetski oblik je zadržan do polovine prošlog vijeka A i AB, da bi kod posljednjih pjesama bio samo AB. Kod crmničkih pjesama ambitus je kroz vijekove rastao od male i velike terce do čiste kvar- te i kvinte koje sriječemo posljednjih nekoliko stotina godina.

Kod Vasiljevićevih zapisa perojskog pjevanja uglavnom je obim čiste kvinte koji tokom narednih decenija ima tendenciju proširenja (u sekstu, septimu itd.), ali se i danas najveći broj pjesama kreće u obimu čiste kvinte. Na kraju ovog upoređivanja recimo i to da je pjevanje polako prelazilo od jednoglasa ka dvoglasu koje je sada najrasprostranjenije. Pritom slijedi napomena da se pedesetih godina prošlog vijeka dvoglas pjevao u sekundnom i tercnom odnosu a sada se tim intervalima dodaje i kvinta na završecima fraza. Ono što treba istaći je činjenica da snimak pjevanja grupe pjevača nije dotjerivan u studiju, te je prisutno često „neprecizno“ intoniranje; pojedini tonovi se produžavaju ili skraćuju, tempo se tokom pjesme mijenja itd. Interesantna je i podjela na glasove; grupa od nekoliko interpretatora pjeva prvi glas, a samo jedan muškarac pjeva drugi glas, ali nije u vidu „izdvajanja“ koje sriječemo kod pjevanja „izglasa“, već pokušaj da se pjeva stilom koji pripada nekoj vrsti novijeg hercegovačkog pjevanja.

Da li se sve navedeno desilo posljednih decenija ili mnogo ranije? Da bi smo dobili odgovor na ovo pitanje, analiziraćemo porijeklo melodija i tekstova (bez pjevanja) koje se javljaju već kod M. A. Vasiljevića kao i kod posljednjeg transkribovanja pjesama sa CD-a.

Počecemo od pjesme **Mlado pastirče i mило** koja je, u stvari, baladna pjesma sa originalnim naslovom „*Pastirče mlado i mило*“. Tekst je ispjevao trgovac i pjesnik iz Sremskih Karlovaca Đorđe Bošković – Fruškogorac prije 1850. godine. Na isti napjev pjevao se i drugi tekst, od istog sremačkog autora, pod naslovom „*Raslo jelenče maleno*“ i može se naći u čitankama za osnovne škole koje su štampane u Vojvodini u XIX vijeku, ali bez potpisa autora. **Ljubio se bjeli golub sa golubicom** je pjesma vojvođanskog pjesnika Jovana Subotića čiju je melodiju prvi zapisao još Kornelije Stanković, a njen pravi i potpuni tekst ispjevan je 1840. godine. **Kud pogledam svud je tama** ima šest

stihova a njen pjesnik je Vasilije -Vasa Nikolić. Ne zna se datum kada je komponovana, ali vjeruje se da je nastala prije 1850. godine. **Tri putnika putem putovaše** je nešto malo izmijenjena pjesma koju je Vuk Stefanović Karadžić objavio u „Maloj prostonarodnoj slavenoserbskoj pesnarici“ 1814. godine u Beču. **Ljepo ti je rano uraniti** pripada grupi posleničkih narodnih lirskih pjesama, odnosno pjesmama uz rad. U crnogorskim nahijama nije se znalo za ovakve napjeve, a takođe ni u Istri. M. A. Vasiljević je davno zapisao ovu pjesmu ali sa nazivom i tekstom kako je dobio od kazivača - „*Lepo ti je rano uraniti*“. I u Vukovoj pjesmarici piše „devojka“, a Perojci pjevaju „devojka“ itd. Kako je Vasiljević veoma precizno transkribovao snimljene pjesme, to mu se nije moglo desiti da je pjesmu koja je pjevana „ijekavski“ pogrešno zapisao - „ekavski“. Dodajmo i to, da je ta pjesma poznatija u Srbiji nego u drugim krajevima bivše Jugoslavije. Pjesma **Veseli se kućni domaćine** je počašnica na svadbi, a za narednu - **Kad sam se ja mlad oženio** nijesam utvrdio autora teksta, ali napjev je evidentno vojvođansko-slavonskog tipa.

Navedene pjesme koje pjevaju Perojci su pravi primjeri gradske muzičke kulture šireg Panonskog prostora i većeg dijela Hrvatske. Doseljavanjem stanovnika iz srednje Evrope krajem XVIII i tokom XIX vijeka mijenjao se i oblikovao način života i kulture u varošicama (gradićima) navedene geografske oblasti. Najstarije „varoške“ pjesme su ljubavne i zdravice, a od ilirskog preporeda pridodaju se i patriotske. U prvoj polovini XX vijeka kada su se nacionalne vrijednosti prepoznavale u tradicionalnoj kulturi sela, gradska muzika je bila potpuno zapostavljena, da bi u drugoj polovini prošlog vijeka poraslo interesovanje za građansku kulturu, pa je tako stari naziv za „varošku“ pjesmu zamijenjen „starogradskom pjesmom“. Kako su Peroj i njegovi stanovnici bili izolovani od ovakvih kulturnih talasa koji su zapljuskivali veća naselja na Balkanu, to kod njih ovakve pjesme nijesu mogle postati popularne, jer im to, prije svega, nije

Oj, Savice tija vodo

♩ = 72

Solo Tutti U

GRUPA
PILVAČA

MUSKI
VOKAL

Oj, Sa - vi - ce ti - ja vo - do

lad-na. Oj, Sa - vi - ce ti - ja vo - do lad-na.

dopuštao ni specifični način življenja na tom tlu, koji se kako je već navedeno, nije mnogo razlikovao od života u pradedovini odakle su došli. Takođe, ni ustanove kulture, a djelimično i obrazovanja u Istri nijesu bile rasadnici ovog novog stila u narodnom i umjetničkom stvaralaštvu, a s druge strane viševjekovni kulturni uticaji dolazili su iz Italije, a ne kao na sjeveru i sjeveroistoku iz Austrougarske. Činjenica da su ove starogradske pjesme postale dio „narodnog stvaralaštva Peroja“ (SIC!), što i sami žitelji potvrđuju, upućuju da je edukacija stanovništva u toj oblasti kulture bila dosta duga i dobro organizovana, znajući kakve su (pre)dispozicije Crnogoraca kada je riječ o pjevanju pjesama koje pripadaju temperovanom dur-mol sistemu. Uglavnom tada, a i kasnije, Crnogorci u Peroju su sklapali brakove sa Hrvatima (Hraticama), ali su svi prelazili u pravoslavnu vjeru, tako da ni na taj način nijesu mijenjali karakteristike muzikalnosti koje su posjedovali.

Istraživanje ovog svojevrsnog fenomena moralo se usmjeriti u drugom pravcu i tražiti odgovore u okviru pravoslavne crkve koja već duže vrijeme ima snažan uticaj na stanovnike Peroja. Po L. Potočniku u vrijeme kada su Crnogorci došli u Istru zatekli su malobrojne pravoslavne Grke, koji nijesu imali nikakvu bogomolju.

Preciznije rečeno, pravoslavne crkve u široj oblasti nije bilo sve do 1834. godine kada su katoličku malu crkvu proširili i popravili, te se u njoj (danas pod nazivom crkva Sv. Spiridona) i danas vrši pravoslavno bogoslužjenje. Jedanaest godina kasnije otvara se „Narodna škola“ u kojoj su nastavu imali na „srpsko-hrvatskom jeziku“, a od drugog razreda obavezni i italijanski jezik. Djecu je podučavao mjesni paroh kao „pomoćni učitelj“, jer je i škola imala u nazivu oznaku „pomoćna škola“. Prvi pravoslavni pop bio je grčki duhovnik iako je vođa došavših Crnogoraca bio pop Mihajlo Ljubotina za kojeg nema pouzdanih podataka da li je uopšte vršio duhovnu službu u crkvi.

Pred kraj prve polovine XIX vijeka dolazi u Peroj novi mjesni paroh Petar Maričević Ljubotina čiji je otac bio s Njeguša. On je nakon završene bogoslovske škole u Sremskim Karlovcima (tadašnjoj Austrougarskoj monarhiji), nevoljno došao u Peroj i tom prilikom je donio u rukopisu „Malu prostonarodnu slavenoserbsku pesnaricu“ koju je dobio od Vuka Karadžića prije nego što je odštampana, te je imao dovoljno vremena da je dobro analizira i zapamti. Po dolasku u Peroj upoznao je mještane sa njenom sadržinom, pa je na te tekstove više napjeva stvoreno. I, ne samo iz te, već i drugih zbirki pjesama, pa ih je čak naučio po notnim zapisima pojedinih napjeva kao na primjer: **Oj, Savice tija vodo ladna**, (Slavonska), **Razbila se čaša** (Slavonska), **Smilj Smiljana** (Srbija) itd. koje nalazimo na repertoaru izvorne grupe „Peroj 1657“. Sudeći po kompozicionom postupku pravljenja pojedinih pjesama očigledno da je Maričević bio jedan od „kompozitora“, ili je pak, imao veoma snažan uticaj na perojske narodne stvaraoce. Za paroha i učitelja došao je kasnije njegov učenik, Perojac - Nikola Popović koji je, očigledno nastavio sa učenjem Perojaca „od malih nogu“ pjesmama koje „samo oni u Peroju pjevaju“. Do skora je mjesni paroh bio Petar Maričević, unuk istoimenog prađeda koji je započeo učenje Perojaca starogradskim panonskim pjesmama.

Sve navedene pjesme, i ranije, a i sada pjevaju Crnogorci u Peroju na poseban način koji nije ni Crnogorski, ni Istarski, ni Vojvođanski, ni Hercegovački, ali od svega ima pomalo u tom muzičkom izražavanju. Na kraju, citiraćemo poruku Perojaca – „ ...Danas postoje znanstvenici, akademici i drugi koji dolaze proučavati Peroj i umjesto da slušaju stanovnike Peroja i njihove priče, kako bi saznali nešto o Peroju oni bi htjeli autohtonim Perojcima reći tko su i što su. To je morate priznati pogrešan pristup i mislim, da se takve stvari više neće ponavljati, jer ovih 344 godina života u Istri, Perojci su zadržali svoju pravoslavnu vjeru. Liturgija se održava u Srpskoj pravoslavnoj crkvi sv. Spiridona..... Zadržano je ćirilčno pismo, koje se upotrebljava na nadgrobnim spomenicima i u crkvenim knjigama. Sačuvana je većina običaja kao krsne slave, bele poklade ili maškare itd. Zbog održavanja svega toga, Perojci i danas znaju što su i odakle su potekli, jer rekao je Vuk Karadžić:“Kod svakog naroda najsvetlije su ove tri stvari – vjera, jezik i običaji; tim se narodi jedan sa drugim rođakaju i jedan od drugih razlikuju. Kako narod izgubi te tri svetinje, on izgubi i svoje ime.“

BIBLIOGRAFIJA:

Miljić, Marijan Mašo (2007) *Crnogorci u Peroju 1657-2007*, Podgorica, Centar za iseljenike Crne Gore.

Vasiljević, Miodrag (1965) *Narodne melodije Crne Gore*, Beograd, Naučno delo.

Perić, Đorđe (2006) *Pesme srpskih pesnika u melografskim zapisima Miodraga Vasiljevića*, Beograd, Institut za književnost i umetnost.

Barbalić, Fran (1933) *Peroj – srpsko selo u Istri, bilješke i uspomenne*, Zagreb, Zaklada tiskare narodnih novina.

Peternik, Lojze (2010) Študij – *Pravoslavni v Peroju, Istra (I. i II del)*, [http: lojze68.blogspot.com](http://lojze68.blogspot.com).

Jerkov. Slobodan (1997) *Etnički identitet u svjetlu muzičkog nasleđa Crne Gore*, Beograd.