

The background of the book cover features a soft-focus photograph of a natural landscape. In the foreground, dark silhouettes of evergreen trees are visible against a layer of low-hanging mist or fog. Above the trees, the sky is filled with wispy, light-colored clouds, creating a serene and somewhat mysterious atmosphere.

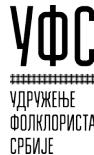
GRANIČNA BIĆA USMFNE LIRIKE

Ana Vukmanović

Ana Vukmanović

GRANIČNA BIĆA USMENE LIRIKE

Poetske refleksije o Drugom
u južnoslovenskoj
usmenoј lirici



2024.

Recenzenti

Prof. dr Snežana Samardžija

Dr Lidija Delić

Prof. dr Dragan Prole

SADRŽAJ

U dijalogu	5
Granična bića	16
Slučaj „kraljice”	39
Poželjni Drugi	59
Nepoželjni Drugi	74
Tišine i nesporazumi	91
Fragmenti utopije	110
Ljudi i životinje	142
Animalistički Drugi	158
Susretanja	172
Izvori	177
Literatura	181
Summary	191
Index locorum	196
Beleška	199

U DIJALOGU

U usmenim lirskim pesmama¹ vode se neprekidni dijalozi: između dve grupe svestra (npr. „Oj! и два свата, сва упросника! ле, леља ле!² / Куд ви идете, шта ви тражите? / И ми идемо, мому тражимо. / У вас је мома још непрошена. / Ми ћемо доћи да је просимо. / Ви ћете доћи, ми је не дамо”) (Караџић 1975: 1^{o3}), između momka i devojke, između devojke ili momka i životinje, kao i dijalozi junakinja i junaka sa samima sobom (npr. „Konja jaše Primorkinja, / b'jela vila Zadar-kinja; / konja jaše čordu paše, / na Dunaj se naziraše, / sama sobom govoraše: / Mili Bože, l'jepa ti sam! / Tanka ti sam i visoka! / B'jela ti sam i rumena!” Andrić 1929: 359^o). Ovakvi razgovori ukazuju na usmerenost usmene lirike ka drugom čoveku, na interesovanje za odnose koji se uspostavljaju među ljudima u zajednici, kao i na promišljanja o identitetima - kolektivnim i individualnim. Lirske pesme jesu simbolički izrazi opštег iskustva (Dubois 1996: 244), ali mogu biti i način iskazivanja ličnih osećaja (Dubois 1996: 246). Čak i kada se peva o životu uopšte, ili o životu junakinja i junaka, to pevanje se neizbežno povezuje sa iskustvom onih koji pesme pevaju ili slušaju, jer izvođenje budi i lične asocijacije (up. Dubois 1996: 253).⁴ Dijalozi su strukturni elementi lirske pesme kao višeglasne, pa se tako, na primer, u uspavankama prepliću reči pevačice i pesme same, u svadbenim pesmama sreću se različiti žanrovi (Tarkka 2013: 99) - blagoslovi, pesme odbijanja, molitvene pesme, pesme od oproštaja, pohvalne pesme itd. (up. Aјдачић 1998). Odnosi se dalje uspostavljaju u „razgovorima” različitim tekstova (npr. lirske i epske, pesama i bajki, zagonetaka, predanja i sl.), a intertekstualnost usmene poezije uslovljena je i strukturom ponavljanja i varijacijama poetskog izraza koji se koristi (Tarkka 2013: 90). Konačno, sama kultura u kojoj pesme nastaju heterogena je i otvorena za dijalog, ona poseduje unutrašnju višestrukošću glasova (up. Tarkka 2013: 46).

¹ Odnosi prema Drugom, tuđem i stranom, ovom prilikom, posmatrani su u južnoslovenskom kontekstu, na reprezentativnom korpusu lirske usmenih pesama. Vodeno je računa da se geografski i kulturološki pokrije što veći deo južnoslovenskog prostora, koji danas čine države: Bugarska, Srbija, Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Severna Makedonija, Slovenija i Crna Gora. Pošto je izbor pesama u najvećoj meri zavisio od egzemplarnosti lirske modela drugosti, nisu svi delovi južnoslovenskog areala zastupljeni u jednakoj meri. Naime, prevashodno se nastojalo da se pokaze složenost i raznolikost konceptualizacije Drugog, kao i odnosa prema njemu. Pesme pripadaju dugom vremenskom toku od 15. do prvih decenija 20. veka, čime se pokazuje postojanost modelâ drugosti u južnoslovenskoj tradicijskoj kulturi.

² „Ле леља ле припјева се уз сваку врсту” (Караџић 1975: 49).

³ Radi preciznijeg citiranja, kada su pesme u zbirkama numerisane, umesto broja strane navodi se broj pesme, što se obeležava simbolom ° iza broja.

⁴ O ličnim emocijama onih koji pevaju lirske pesme (prevashodno svadbane i tužbalice), uz svest o kolektivnosti poetskog izraza, videti i: Гуцев 1967: 186.

Taj govor, koji je odgovor, u usmenoj lirici tiče se Drugog, tuđeg, stranog, ali i čoveka samog u trenucima kriza, kada preispituje sebe i svoje odnose sa drugima.⁵ Dijalozi su pokušaji da se razume ono nepoznato i nejasno, pri čemu se prekoračuje vlastita pozicija, pa strano nije potpuno strano, a vlastito nije sasvim vlastito, već se uspostavlja izvesna smena perspektiva (up. Valdenfels 2005: 132). Takođe, primećuje se da do razumevanja ne dolazi uvek, peva se i o tišinama i nesporazumima, ali dijalozi ukazuju na potrebu za govorom i - odgovorom, pa shodno tome i za - Drugim.

Upravo zato što se u lirskim pesmama ukrštaju različiti glasovi, oni koji podržavaju poredak i oni koji ga preispituju ili subverzivno osporavaju, ove pesme pokazuju kako se može drugačije opažati, pa i drugačije misliti i kako se sve može opažati Drugi.⁶ A lirska predstava Drugog dinamična je i promenljiva, kakvi su i odnosi prema njemu. Tako se i same kategorije *svog* i *tuđeg*, koje su suštinski važne za poimanje pozicije Drugog i stranog u tradicijskoj kulturi, pomeraju i dinamizuju, pa se najčešće može govoriti o stepenu pri-padnosti jednom svetu, a ne o jasnim podelama. Poput granica koje su veštački prekidi onoga što je u prirodi neprekidno (Lič 1983: 53), i kategorije svog i tuđeg, Drugog i stranog otkrivaju se kao konstrukti. Njihova poetska značenja zavise od sveta izvan teksta, konteksta, međuljudskih odnosa, dijaloga između junaka i junakinja, što se nijansira različitim poetskim modelima, stilskim sredstvima i izrazima. Stoga je stranost u lirskim pesmama, kao i u svetu uopšte, okazionalna, povezana sa ovde i sada (up. Huserl, prema: Valdenfels 2005: 25) - kada se poredak promeni, menja se i strano (Valdenfels 2010: 17).

Postranjenje može počivati na tome da nošeni mi-grupom ljudi iskuse Drugog kao stranog, ili da suočen sa Drugim, čovek sebe percipira kao stranog (Valdenfels 2005: 42). Tako je nevesta do završetka obreda strana (tuđa) novoj porodici u koju ulazi, a zatim postaje strana (u različitom stepenu i na različit način) svojoj porodici. Tu fluidnu stranost i egzistencijalnu napetost u trenutku kada junakinja sebe vidi kao graničnu, u trenutku promene modeluju stihovi: „Прости ме, прости, ей мили татко, / оти ке одам на туга кукя, / во туга кукя, во туѓи лугве. / Татко не ми ѿе, татко ке речам, / татко ке речам, керко не велит” (Миладинов 1861: 546^o).⁷ Nevesta je, za momkovu porodicu, neko ko dolazi od negde drugde, za svoju - neko ko će negde drugde otići, a istovremeno promenom mesta menja identitet, postajući drugačija. Utoliko se primećuje da „nema stranog bez mesta stranosti” (Valdenfels 2010: 17).

To mesto stranosti može biti i unutrašnje. Kada se lirske junakinje i junaci nađu u graničnim egzistencijalnim situacijama i liminalnim obrednim fazama, oni se mogu posmatrati kao *granična bića*, kao Drugi (tuđi ili

⁵ O govoru koji se tiče stranog videti: Valdenfels 2005: 86, Valdenfels 2010: 141.

⁶ O drugačijem opažanju kao opažanju Drugog videti: Valdenfels 2005: 74.

⁷ Sličnu graničnu poziciju zauzima i nevesta u stihovima: „Ја се млада на пут спремам, / туђе дворе дворовати, / туђег бабом звати, / а свога ћу спомињати” (Караџић 1898: 8^o).

strani) za svoju zajednicu i za sebe same. U tim liminalnim pozicijama, tokom preispitivanja svog identiteta i granica između sebe i Drugog, pokazuje se, kako je rekao Montenj, da se između nas samih nalazi isto toliko različitosti kao između nas i drugih (Valdenfels 2005: 81). Shodno tome, može se promišljati o razlikama između devojaka koje maskirane, noseći mačeve i sablje, pevaju kraljičke pesme, između junakinja koje traže za sebe (ili svoju kolovođu) momka (up. npr. Karačić 1975: 175°), ili onih koje u vinskoj pesmi izjavljuju „док је моје главе биће господара“ (Karačić 1975: 596°), i onih poslušnih i tihih, čiji se glas često ne čuje, u čije ime progovaraju drugi. Konačno, ta drugost u samima sebi uočava se kod junakinja koje istovremeno traže slobodu izbora, a zatim su spremne da se potčine onome koga, doduše same, izaberu (npr. Kлеут 1983: 95°).

Bilo da su granične tokom obreda ili u sukobu unutrašnjih poriva i zakona sredine, lirske junakinje preispituju poredak ukazujući na krizu koja će se ritualno razrešiti, ili na pukotinu u naizgled homogenom sistemu vrednosti. U prvom slučaju reč je o privremenoj krizi, u drugom pak o trajnom (ili dugotrajnom) stanju raspolučenosti između želja i mogućnosti, između utočijskog sveta slobode (unutrašnjeg i poetskog) i onog sveta gde se živi (i gde se peva).⁸ Junakinje lirskih pesama mogu da prekoračuju granice svakidašnjeg poretka, ujedno boraveći unutar i izvan njega (up. Valdenfels 2010: 32).⁹ Ipak, treba istaći da one taj poredak ne menjaju, već se njihova graničnost otkriva kao unutrašnja pobuna u pesmi.

Kada se govori o pozicijama drugog i stranog, u tradicijskoj kulturi se prevashodno misli na opoziciju svoj/tuđ. Ona se, kako ističu Ivanov i Toporov, ostvaruje na tri nivoa – socijalnom, kada znači (ne)pripadanje jednoj društvenoj grupi, pri čemu pripadnost tuđoj grupi znači i suprotstavljanje svojoj. U ovom značenju opozicija svoj/tuđ u osnovi je opozicijâ muško/žensko, staro/mlado, posvećeno/neposvećeno, sakralno/profano, slobodno/neslobodno. Na drugom nivou, opozicija označava etničku pripadnost, kada je iznova moguće uspostaviti analogiju sa parom slobodno/neslobodno, ali i sa parom hrišćani/ne-hrišćani. Na trećem nivou svoj/tuđ dobija značenja ljudsko/neljudsko, pri čemu

⁸ Govoreći o savremenom svetu Urlih Bilefeld primećuje da u svetovima gde pojedinci i grupe imaju potrebu za mestom i prostorom kao uporištem, za povezanim, trajnim socijalnim vezama, za prostorima značenja i sećanja, stranost nije trajni status. Stranci se u njih retko puštaju, a ako se puste ne ostaju strani. Zajednice poznaju rituale kojima se ukida status stranca (1998: 136). Tako se kroz rituale ukida i nevestina privremena stranost. Međutim, ono što pokazuju usmene lirske pesme jeste da, uprkos tome što ona u novoj kući nalazi uporište, svoje mesto, uspostavlja socijalne veze, pukotina ostaje i otkriva se u pevanju o sećanjima na prvu ljubav, o kajanju zbog udaje, o sukobima sa svekrvom i sl.

⁹ Može se razmišljati i o tome da li ta prekoračenja čine i pevačice pevajući na sedeljkama, tokom zajedničkog rada, ili učestvujući u ženskim obrednim povorkama, kada se obrazuju ženske grupe (up. Nenola 1999: 25). Nažalost, nema zapisa o tome šta su pevačice mislile, pa se o tome mogu samo izvoditi pretpostavke na osnovu onoga o čemu su, kada i kako pevale.

neljudsko može biti životinjsko, demonsko, hibridno (poluljudi – poluživotnje) i sl. Suprotstavljanjem ljudskog životinjskom opozicija svoj/tuđ povezuje se sa opozicijom kuća/suma (Иванов и Топоров 1965: 156–163),¹⁰ te se identitet iznova određuje aspektom prostora. Stoga je opravdano reći da u tradicijskoj kulturi opozicija svoj/tuđ postoji na svim nivoima: od kosmičkog, demonskog i ljudskog, do socijalnog – razlika u jeziku, obredima, načinu života (Белова 2005: 15).

Lirsko pevanje o liminalnim¹¹ situacijama, kada se granice između ovih opozicija prekoračuju i zamagljuju, ne menja sistem, već pokazuje da je on elastičan i pokretljiv, dinamičan i višeiznačan. Članove binarnih parova ne obeležavaju odnosi isključivanja, već komplementarnosti. Takođe, kako je nagošešteno, identitet jednog čoveka (junakinje ili junaka) može se kretati između kategorija jednog binarnog para, pa je nevesta (u izvesnom smislu i žena uopšte) i svoja i tuđa, a često simbolički i ljudska i neljudska, i živa i mrtva. Štaviše, identitet se konstituiše u kontaktu sa Drugim, u ovom slučaju sa bićima i iskuštvima sa suprotne strane binarne opozicije. Ti kontakti uspostavljaju se kada se prekorače granice, bile one fizičke (drugo selo, druga kuća), bilo simboličke ili zamišljene (jedna životna faza, granična situacija), a najčešće su granice kombinacija ovih mogućnosti. Njihovo povlačenje i prekoračenje predstavljaju proces interakcije (up. Bilefeld 1998: 177). Tokom tih interakcija, bića se ograničavaju u samim sebi i prema spolju se razgraničavaju od drugih (up. Valdenfels 2010: 19).

Govoreći o savremenom svetu, Bilefeld primećuje da su stranci izloženi dijalektici uključivanja i isključivanja, kao i diferencijacije i objedinjavanja, pri čemu se osciluje između jedinstva i različitosti, totalizacije i diferencijacije (1998: 13). Slični procesi određuju odnose svog i tuđeg u lirskim pesmama. Tako se peva o devojkama kojih se njihova porodica obredno odriče da bi ih prihvatile nova porodica (motiv majke, oca, brata, sestre koji odbijaju devojčino cveće, ili odbijaju da devojku spasu iz vode, da bi to konačno učinio dragi), dve porodice se tokom

¹⁰ Ova osnovna shema značenja opozicije svoj/tuđ može se dalje razvijati. Tada se razlikuje kulturološki aspekt značenja, povezan sa trajnim prostorom, tipom pejzaža, karakterističnom arhitekturom i prirodom; ili sa promenljivim prostorom čiji karakter i smisao određuju ukućani koji dolaze i odlaze, stanovnici naselja, grada, rejona. Antropološka kvalifikacija svoj/tuđ obuhvata pitanje granica, odnosa centar – periferija, kao i običaja, jezika i sl. (Zjelinski 2006: 58–59). Za usmenu liriku od važnosti su prostorne relacije i odnosi između onih koji dolaze u grad, selo, kuću i domaćih koji ih sačekuju. Takođe, iskustvo boravka na periferiji, prostornoj i egzistencijalnoj, utičće na poimanje lirske junakinje i junaka kao Drugih/tuđih/stranih tokom obrednih izolacija (motiv devojke ili, ređe, momka u kuli ili drugom izdvojenom mestu, motivi stranca, gostoprimgstva, pečalbarskog rada i sl.).

¹¹ Pojam *liminalan* prevashodno se koristi u značenju koje mu, u obrednom kontekstu, daje Viktor Tarner (Turner 1989, 2008), ali takođe i kada se referiše na graničnost u egzistencijalnom smislu o kojoj govori Karl Jaspers (1973). Ova dvostrukost upotrebe čini se opravdana jer se bića tokom liminalne faze obreda nalaze u osobrenom egzistencijalnom stanju, koje korespondira sa situacijama koje promišlja Jaspers.

svadbe suprotstavljaju (npr. motiv odbijanja svatova), ali se obredom i orođavaju (oslovljavanje mladine rodbine sa *novi prijatelji*). Kompleksniji je pak odnos totalizacije i diferencijacije. Nova porodica, primajući nevestu, nastoji da očuva poredak pre svadbe da se on ne naruši njenim dolaskom (zato se od mlade traži da *kasno legne i rano ustane*, da ne odgovara, da ne bude *jezična*), ali se poredak u izvesnoj meri menja (kada se devojka potuži na momkovu majku koja joj poručuje da je on našao bolju i lepuš od nje, momak odgovara da majka ne govori istinu jer će devojka s njim voditi kuću kad se uzmu - „*сос мене димен ке държиш*” - Миладинов 1861: 613°). Na promenu momka ukazuje i motiv zaborava (Пантић 1964: 57): oženivši se tuđom devojkom, on zaboravlja majku i sestru, čime se njegova ženidba prikazuje kao simbolička smrt (ili metafora prave smrti). U ovakvim pesmama nevesta-strankinja suprotstavlja se momkovoj porodici i do totalizacije ne dolazi. Vlastito i strano su ispreleteni i zapleteni jedno u drugom. To isključuje potpuno stapanje i potpunu disparatnost (Valdenfels 2010: 126). Kao i u opoziciji svoj/tuđ, i u iskuštu stranog ono što se razlikuje biva obeleženo, a ono od čega se razlikuje ostaje neobeleženo (Valdenfels 2010: 30). Stoga je strankinja, koja deli junaka od njegovih, markirana kao potencijalno demonska, kao biće smrti, a majka ili sestra ostaju nemarkirane. Ta obeležena bića nose posebne moći. Zato se obeleženost može sagledati kao njihovo „oružje” na putu ka ostvarenju želje, izvesna vrsta lirskog podviga, poput junačkog, kojim se junakinje modeluju kao izuzetne.

Konačno, prelaz između svog i tuđeg odvija se i na nivou tela. Telo je mesto prelaza između vlastitog i stranog, pa strano pronalazimo u vlastitom i vlastito u stranom (Valdenfels 2010: 133), što će se u lirskim pesmama najizrazitije realizovati erotskim motivima žudnje, i posebno - ostvarene želje. Prelaženje telesnih granica oblikuje se metaforama probijanja sa značenjem koi-tusa. Prekoračenja se prvo pripremaju približavanjima, dodirima dva tela, da bi se zatim realizovala, npr. u motivu kopinja koje probija/preseca dinju (Геземан 1925: 40°). Posrednim govorom formira se slika spajanja devočinog i momkovog tela.

Pojmovi Drugog i tuđeg mogu predstavljati sinonime kada se Drugi sagledava van svoje društvene grupe ili van zone ljudskog. Kada se pak govorio o drugosti junakinja ili junaka kao liminalnih u egzistencijalnom smislu, o okacionalnoj, obrednoj drugosti unutar svoje grupe, ona se približava poziciji stranog. Utoliko se može reći da Drugi nije samo tuđ i nije nužno tuđ. Poseban aspekt drugosti predstavlja veza sa utopijskim svetom želja. Gradeći svoj alternativni ili subverzivni svet, junakinje i junaci prevashodno su Drugi, drugačiji od onih prihvaćenih u zajednici. U smislu koji odrednici *tuđ* daju Ivanov i Toporov, oni bi bili tuđi kao mladi (ili stari), ili kao žene (devojke). Međutim, budući da pesme o kojima će biti reči ne pevaju o bilo kojoj ženi - junakinje se ne ističu time što su mlade ili stare, već time što se suprotstavljaju poretku - onda će se ona posmatrati prevashodno kao Druga (isto važi, u manjoj meri, za junake lirskih pesama). Njihova sloboda nije vezana za slobodu naroda, nije određena odnosom prema zavojevaču, već je unutrašnja. Ta unutrašnja sloboda - potreba da se pesmom iskažu prkos i želja, da se dela - osnova je njihove drugosti.

Drugi se, zato, posmatra na više nivoa. Drugi je „ono što nisam ja” (Levinas 1997: 66) u susretanjima momaka i devojaka u usmenoj lirici, tokom kojih se oni suočavaju sa svojim bićem i bićem Drugog.¹² Međutim, on može biti i alter-ego (up. Prole 2010: 210), kakav je slučaj s motivom dvojnika u folkloru, sa obrednom izofunkcionalnošću mladoženje i devera u svadbenim pesmama i sl. Može biti veoma blizak unutar motiva prijateljstva, pobratimstva i posestrimstva, i ljubavi, kada se visoko vrednuje i kada se za njega junak ili junakinja izlažu opasnostima (npr. u motivima spasavanja i savladavanja teških zadataka). Zato je važno postaviti Drugog u kontekst i tako sagledati dinamiku relacija unutar koje se diferenciraju segmenti dobro poznatog i potpuno nepoznatog, prisnog i stranog (up. Prole 2011: 332). Utoliko će pozicija Drugog u usmenoj lirici biti određena ustrojstvom patrijarhalne sredine, socijalnim odnosima u zajednici i u manjoj meri odnosima prema nosiocima vlasti. S tim u vezi, Levinasov stav da je apsolutno Drugo žensko (1997: 68) u lirskim pesmama se nijansira jer se ta ženska drugost ispoljava u različitim stepenima. I kada žene čuvaju poredak i prihvataju ga kao svoj, najčešće su skrivene, a taj akt skrivanja obeležava stid (Levinas 1997: 69).¹³ Kada se junakinje suprotstavljaju zajednici, kada iskazuju želje za drugim i drugačijim svetom i životom, njihova drugost je naglašenija, nepridanje postaje njihovo značajno određenje. Ta drugost analogna je poziciji stranog.

Ovakva preplitanja dovode do posebno složenog odnosa između Drugog i stranog. Vlastito nastaje tako što mu nešto izmiče, a to što izmiče jeste ono što se doživljava kao strano ili čudnovato, a ne samo različito (Valdenfels 2010: 23). Ta stranost može postojati i u sopstvenom biću i u Drugom, pa se lirske junakinje i junaci susreću sa svojom stranošću u identitetskim krizama, graničnim situacijama erotskih činova, a onda i sa stranošću Drugog kao nepoznatog (i nesaznatljivog) i čudnog. Tokom tih susreta, spajanja ili sukoba, Drugo se otkriva i kao alter ego, kao drugo ja, dok se ja udvostručuje u Drugom i putem Drugog (up. Huserl, prema Valdenfels 2010: 93). Tako će se devojke kraljice udvostručavati u maskama i pesmama, postajati neko Drugi, strane sebi i zajednici, a pevajući o momcima koje treba darivati devojkama i o devojkama kojima treba naći momke, pevaće o željenim susretima. Kada se peva o nevestama i mladoženjama, o kraljicama i lazaričama, onda se govori o liminalnim bićima, privremeno stranim svojoj društvenoj grupi, jer prelazeći iz jedne životne faze u drugu, nemaju jasno mesto unutar socijalne strukture, a u konačnici se mogu posmatrati kao bića koja poseduju snagu onostranog (up. Љубинковић 2014: 378). Imajući fluidni identitet, oni su tokom prelomnih perioda života i u kriznim situacijama različiti od pripadnika svoje zajednice i strani sebi samima. Stoga

¹² Nasuprot tome, kada je Drugi „ono što nismo mi”, naglašeniji je kolektivni identitet junaka.

¹³ Treba primetiti da su nešto drugačiji likovi svekrva u usmenim lirskim pesmama. One nisu prikazane kao smerne, tihe žene, već su najčešće simboli moći patrijarhalnog poretka.

se može reći da „stranost usred mene samog otvara puteve ka stranosti drugog” (Valdenfels 2010: 91).¹⁴ Nasuprot ovom unutar domaćeg sveta, ono strano koje se konstituiše izvan domaćeg sveta (up. Valdenfels 2005: 103) i ne pripada zajednici koja pesme stvara, dakle strano u etničkom, religijskom ili socijalnom smislu, izraženje je markirano kao tude i njegova je stranost stalnija, te se i odnos prema njemu zaoštrava.

Razlikovanje pozicija Drugog i stranog zasniva se na poimanju drugosti kao višeslojne, pri čemu je apsolutna stranost samo jedan od njenih aspekata (Проле 2011: 327). Utoliko se Drugom ne može bez ostatka oduzeti stranost, niti se preko njega mogu prevući slojevi stranosti (up. Проле 2011: 333). Drugi može biti „jedan od nas”, stranac to ne može (up. Проле 2011: 322).

Pozicija stranog ne proističe iz razgraničavanja (kakav je slučaj sa istim i drugim - op.A. V.), već je ona proces ograničavanja i izostavljanja po obrascu „ja sam tamo gde ti ne možeš biti i obratno” (Valdenfels 2010: 122). U lirskim pesmama ti odnosi se modeluju motivima zabrana: devojci se zabranjuje da govoriti i time se izostavlja iz polja ljudskog, odlike ljudskog oduzimaju se i ne-poželjnim mladoženjama iz druge etničke grupe koji izvrše težak zadatak i spasu devojku iz vode, ili nepoželjnim devojkama iz drugog grada ili druge zemlje. Ovakvi primeri potvrđuju da biti stranac nije suština Drugog, nego proizilazi iz određenog odnosa prema njemu (Bilefeld 1998: 131).

Veza stranog i liminalnog dvostrukog je, pa su granice koje se prema stranom povlače fleksibilne i promenljive. Iskustvo stranog može računati s otvorenim horizontom i odsutnošću (kada se za stranim momkom žudi, ali želja ostaje neostvarena - op. A. V.) i sa konstruktim stranog koji dopušta transformaciju strano-vlastito (kada strana devojka postaje nevesta - op. A. V.¹⁵) (Valdenfels 2005: 23). Usled različitih mogućnosti ukrštanja uočava se da između vlastitog i stranog postoji samo neprecizna granica. Stoga, dinamična linija demarkacije vlastitog i stranog nije svodljiva na dihotomiju, niti je ono vlastito „čisto”, niti je strano pojedinačno i homogeno (Проле 2011: 334). Posmatranje pomeranja tih linija u usmenoj lirici otkriva izuzetne pesničke slike i pobuđuje promišljanja o ljudskom svetu, emocijama junakinja i junaka, kao i o međuljudskim odnosima o kojima pesme pevaju.

U lirskom dijalogu prepoznaje se i odjek jednog drugačijeg glasa. Ako se podje od toga da strano nije Nešto, već je odgovor na Nešto (Valdenfels 2005: 205), onda se to u pesmama može pratiti kroz pozitivan i negativan

¹⁴ Kada se kaže da afirmativna stranost podrazumeva mogućnost da se čovek posle susreta sa njom vrati sebi, ali ne tako da se vrati na stabilne koordinate utvrđenog referentnog sistema, nego da dospe tamu gde nikada ranije nije bio (Проле 2011: 322), onda se prepoznaje situacija lirske junakinja i junaka koji prelaze kroz krizne situacije da bi zadobili nov identitet (unutar pesama koje prate obreda prelaza, tokom erotskih susreta i sl.).

¹⁵ U ovom značenju odnosi vlastitog i stranog korespondiraju sa odnosima svog i tudeg.

odnos prema Drugom/tuđem, koji obeležava i njihovu prirodu kao stranu ili kao srodnu junakinji ili junaku. U tom smislu, stranac (i Drugi) nije nužno neprijatelj, on je ambivalentan i ne vrednuje se jednoznačno. Ova odlika stranosti biće ključna za konceptualizaciju stranosti u usmenoj lirici. Budući da se strano dešava izvan područja vlastitog, nalazi se u formi došljaka, došljakinje, različite je vrste i doživljava se kao čudnovato (Valdenfels 2005: 21-22). Stoga su strani momci koji dolaze odnekud (gosti ili nepoznati) i takvi oni su privlačni domaćim devojkama. Izazivaju pažnju i žudnju. Čudnovatost, bilo da se radi o čudnom junaku, u čudnom odelu (Поповић 1888: 21, 1°) ili o devojci tokom kraljičkog obreda (*seki nepoznatoj* - Kuhač 1941: 272°), srazmerno češće je prikazana kao privlačna, poželjna. Stranost se tako konstituiše kao neprepoznatljivost, bilo da dolazi iz daljine, ili da se nalazi blizu. Pesme prepoznaju stranost koja je privremena (obredna), i tada je reč o igri poznatog i nepoznatog, i onu koja je trajna (ili trajnija) odlika junaka. Međutim, ove razlike u stepenu ne dovode nužno do razlike u odnosu - obe mogu izazivati želju i odbojnost. Ovakvi odnosi ukazuju na osobenu prirodu jedinstva u usmenoj lirici - ono se ne formira kao homogenizujuće, već kao dijaloško, zasnovano na želji, na dubokoj potrebi za drugim čovekom, i kada je on stran.

Poput došljaka i došljakinje koji dolaze *od negde drugde*, stranac je određen mestom stranog. On se stoga pokazuje kao izvan-redan (Valdenfels 2005: 12) - ne uklapa se u postojeći poredak, privremeno ga menja (u obrednim pesmama) ili ga ugrožava (kada se peva o ženi koja je narušila odnose između junaka i njegove porodice, prevashodno majke i sestre). Ako se radi o obrednoj izvan-rednosti, onda mesto stranog nije u prostornom smislu dohvatljivo (up. Valdenfels 2005: 26). Kada devojke-lazarice dolaze preko vode (iz drugog sveta), pa im treba podići most da bi tu granicu prekoračile (Ястребов 1886: 110), onda je njihova prostorna stranost simbolička. One ne moraju dolaziti iz nepristupačnih prostora, niti iz drugog sela, već su, kao i kraljice, strane zbog inicijacijske, predsvadbane pozicije, kada ne pripadaju sasvim ni svojoj zajednici, niti bilo gde drugde. Ta pozicija obeležena je obrednim vremenom i maskama (tačnije, prazničkom odećom i ukrasima) koje devojke čine drugaćijim od njih samih iz svakodnevice. Lokativni aspekt stranosti uočava se i kada strano podrazumejava hod u prostoru, udaljavanje od jednog mesta i približavanje drugom (npr. ophod obrednih povorki ili kretanje svatova s nevestom). Tako se strano formira naspram opozicija s ove strane / s one strane, unutra/napolju, ili zavisno od toga da li unutra i napolju dopuštaju pristup ili ga uskraćuju, pojavljuje se razlika između otvorenog i zatvorenog. Ni lazarice koje dolaze *s one strane*, ni momak u čudnom odelu koji se izgubi u devojčinom selu, jer dolazi spolja, kao strani ne pripadaju domaćem svetu. Drugačija realizacija lokativnog aspekta stranosti ostvaruje se motivom devojke zatvorene u kuli, čardaku ili drugom prostoru izolacije. Prostor izolacije upućuje na junakinjinu liminalnost (privremenu stranost) u osetljivom životnom trenutku, ali odvojenost od ljudi ne ukida mogućnost kontakta, već momak ulazi u taj svet - do spajanja dolazi i onda kada

je naizgled strogo zabranjeno. Propustljivost prostornih međa tako omogućava kontakte sa stranim - željene i, napisletku, neizbežne.

Dok zatvorena mesta, tek izuzetno, narušavanjem reda postaju mesta susreta sa stranim, polja, otvorena i ograničena, sa ukrštanjima i preprekama, sa odnosima susedstva i tudine bila bi tipična mesta stranog (Valdenfels 2005: 221). U usmenoj lirici pak polja nisu najčešći lokusi susreta. Takve bi pre bile voda¹⁶ i gora¹⁷. Osobenost lirske pesama, kao i pozicije stranog u njima, potvrđuje se time što su ovi prostori jednak i prostori dodira sa poznatim (najčešće dragim i željenim) i sa nepoznatim. Susrete sa stranim može pratiti nasilje (Andrić 1929: 124°), ali i neočekivani kontakt i veselo iskustvo ertoške igre (Геземан 1925: 5°). Zato se može reći da su ertoški susreti u lirici prevashodno granična iskustva i stoga su povezani sa stranim. Te krizne situacije modeluju se motivima emotivnih napetosti: bola, straha, strepnje, ali i radosti i veselja. Shodno tome, stranost nije vezana samo za opoziciju poznato/nepoznato, već i za stranost čoveka samog u graničnoj situaciji, a koja se, očekivano, smešta u granične prostore vode i gore.

Osim mesta, strano ima još dva aspekta - posed i vrstu (Valdenfels 2005: 22). Značenje poseda najčešće aktualizuju svadbene pesme, kada se nevesta posmatra kao posed svoje, a zatim muževljeve porodice, pa i obred prelaza određuje, između ostalog, promena poseda - prisvajanje tuđe devojke (koja pripada ocu) tako da postane „svoja“ (i pripadne mužu). Ovaj aspekt je u pesma zapravo prvenstveno markiran opozicijom svoje/tuđe, ne stranošću. Kako je pomenuto, stranost neveste / mlade žene ispoljava se tek ako se ona ne uklopi u poredek nove kuće i ako ga narušava.

S druge strane, aspekt strane vrste aktualizuje se motivom nepoznatih momaka i devojaka sa zoomorfnim atributima, kojima se nagoveštava njihova drugačija priroda. Stranost vrste tako se kreće od nepoznatog i čudnovatog do neljudskog. Kada se čudnovato suprotstavlja poznatom, ono ukazuje na nerazumevanje (up. Valdenfels 2010: 120). Međutim, u usmenoj lirici, a reklo bi se i folkloru uopšte (posebno u bajkama), to nije nužno slučaj. Čudan momak u čudnom odelu moli devojku da ga izvede iz njenog sela i podrazumeva se da ga ona razume, junaci se žene devojkama slavujeva roda i sa njima skladno žive (npr. Геземан 1925: 41°). Jednako se peva i o razumevanju i o nerazumevanju Drugog (stranog). Kada se peva o nesporazumima, onda je manje istaknuta etnička stranost (npr. Грбић 1909: 192-193), a više stranost bića koja se udaljavaju. Primećuje se da iskustvo stranog podrazumeva odsustva ili daljinu, ali daljina ne mora nužno biti fizička, već je i emotivna (kakav je slučaj s motivom nesrećnog braka).

¹⁶ O ertoškim susretima na vodi videti: Вукмановић 2020: 218-238.

¹⁷ Susreti u gori vezuju se za motive ertoškog susreta (Геземан 1925: 5°, Јстребов 1886: 112-113, Andrić 1929: 124°), molbe junaku da osloboди svezanu devojku (Караџић 1975: 300°), da izvede iz gore zalutalu devojku (Арнаудов и Вакарелски 2004: 98°) i sl.

Razlikujući svakodnevnu stranost koja se zadržava u postojećem poretku (npr. kod suseda) i strukturalnu van poretku, Valdenfels stiže do podele na domaći i strani svet (2005: 39–40). Shodno tome, može se govoriti o stranosti u svom svetu (unutar kategorije svog) i u tuđem svetu (kada se prepiće sa kategorijom tuđeg). Ovakva pozicija stranog pokazuje kako ono prevazilazi binarno kodiranje i tiče se oba člana opozicije. Valdenfels dalje kaže da se radikalna stranost vezuje za fenomene eroza, opijenosti, sna, smrti. Tada je sopstvo izvan samog sebe, a svaki poredak je okružen senkom izvan-rednog (Valdenfels 2010: 125). Ta izvan-rednost radikalne stranosti nije apsolutna, već ostaje u vezi sa određenim porecima iz kojih proizlazi (Valdenfels 2005: 41). Takva granična situacija, koja nema nužno veze sa kategorijom tuđeg, otkriva se motivima erotskih susreta,¹⁸ kada se ispoljavaju strepnje i strahovi, čežnje i žudnje, kada se peva o proročkim snovima, ili snovima kao odrazu istih strahova i žudnji, o smrti (ne samo u tužbalicama, već i lirskim smrtima u pejažu, bolu za umrlim dragim, posmrtnim metamorfozama).¹⁹

Kolektivni element stranosti u lirici takođe ima svoje specifičnosti. Suprotstavljanje svatova nevestinoj porodici temelji se na opoziciji svoje/tuđe, pri čemu oba člana binarnog para odlikuje kolektivni identitet. Suprotno tome, kada momci na svadbi ili u koledarskoj povorci stavljaju maske vukova, zoomorfnim atributima ističe se njihova drugačija priroda. Stranost se tada konceptualizuje kao neljudska i kao granična budući da se oni nalaze u liminalnim (ritualnim) situacijama. A pripadnost obrednoj grupi može se povezati sa pripadnošću muškoj (inicijacijskoj, ratničkoj) družini (up. Лома 1998: 208).²⁰

Osobeni odnos prema stranom u lirici dvostruk je na još jednom nivou. Kao što stranac (Drugi) može biti i poželjan i nepoželjan, tako naporedo postoji nastojanje da se on asimiluje i da se prihvati kao takav – nikad do kraja shvaćen. Iako Levinas kaže da ako bi se Drugo²¹ moglo posedovati, sazнати, shvatiti, ne bi bilo Drugo, te stoga relacija prema Drugom nije sjedinjavanje (1997: 73), u svadbenim pesmama postoji potreba da se prilikom prijema neveste u novu kuću njena stranost prisvoji, prevede i apsorbuje. Prisvajanje nastaje u određenim formama centriranja (Valdenfels 2005: 55) – za svadbene pesme cen-

¹⁸ U ispitivanom korpusu retki su motivi dramatičnog seksualnog nasilja koje vrši stranac, ali postoje tragovi veze između seksualnosti i izrazito negativne slike moćnog stranca (up. Јstrebov 1886: 171). O ovom aspektu stranog videti: Bilefeld 1998: 158.

¹⁹ O smrti u lirici videti: Вукмановић 2016: 65–82.

²⁰ Takođe, treba primetiti da junaci lirske pesama ne postaju neprijatelji zato što im se oduzme individualnost (up. Bilefeld 1998: 109). Naprotiv, grupe momaka i devojaka najčešće su dobrodoše, a učesnici povorki prikazani su kao izuzetni (up. motiv jednolikih momaka, npr. Бушетић 1902: 13°). S druge strane, Turčin je neprijatelj i kada je individualizovan, kao paša u pomenu-toj pesmi iz Jastrebovljeve zbirke.

²¹ Levinasov termin drugosti umnogome odgovara Valdenfelsovoj stranosti, pa se ovde ovi koncepti mogu posmatrati kao analogni.

tar je mladoženjina kuća gde se ritual okončava i gde se nevesta prevodi. U obrednom smislu cilj svadbe jeste upravo to prisvajanje. Međutim, u nizu ljubavnih (i predsvadbenih) pesama, takav cilj ne postoji. Unutar ljubavnog konteksta strano probija sve pokušaje posredovanja i prisvajanja, ostajući izvan sebe i izvan postojećih poredaka. Tada se odnos prema Drugom (stranom) temelji na preplitanju blizine i dvojnosti (up. Levinas 1997: 78). U tom, nekad kratkotrajnom, nekad utopijskom, očuvanju stranosti leži dragoceno polje slobode usmene lirike (up. Krnjević 1986: 8). Kada junakinje pesama protiv roditeljske volje zavole strane momke, kada se s njima susreću u erotskim igram, kada osporavaju poredak i iskazuju želje za slobodom izbora, za drugim i drugačijim svetom, one čuvaju vrednost stranosti Drugog, kao i svoju stranost unutar zajednice.

Usmene lirske pesme, čuvajući u manjoj ili većoj meri trageve socijalnog (prevashodno obrednog) konteksta u kom su nastale, modeluju složene pozicije Drugog (graničnog, tuđeg, stranog). Tokom pevanja pokazuje se izuzetna osetljivost za značenja ovih fenomena (magistralna i marginalna, subverzivna), otkrivaju se dinamičnost binarnih opozicija, ambivalentni odnosi prema Drugom, čežnje i žudnje, strahovi i strepnje, kao i radost pri susretima i spajanjima sa Drugim. Iz perspektiva junakinja i junaka progovara se o ljudskoj graničnosti (obrednoj i egzistencijalnoj), o različitim Drugim (poželjnim i nepoželjnim, ljudskim i neljudskim/životinjskim), uspeloj i neuspeloj komunikaciji sa njima, kao i o utopijskim fragmentima drugih svetova gde je drugačiji život moguć.

GRANIČNA BIĆA

Prateći čovekov život od rođenja do smrti, usmena lirika je suštinski antropocentrna. Ona peva o ljudima, njihovim emocijama i doživljajima sveta, o njihovoj ontološkoj i egzistencijalnoj poziciji u svetu. Te pozicije pesme prate u svoj njihovoj dinamici i složenosti, koje se posebno očituju u prelomnim životnim trenucima, graničnim situacijama (rođenje, inicijacijski prelazi, svadba, životne krize, smrt). Zato se junakinje i junaci lirske pesama mogu posmatrati kao granična bića ili bića na granici.

Graničnost čoveka određuje se naspram njega samog kada dolazi do egzistencijalne krize, kada se menja njegov identitet ili se čovek udvaja u figuri dvojnika.²² U tom smislu, čovek je stran sam sebi, jer se udvaja, menja, preispituje. I kada se određuje naspram drugih ljudi, granično biće postaje Drugi ili zadobija neke odlike stranca. To osciliranje između pozicije Drugog i stranog određuje granična bića. Tokom liminalnih obrednih faza, oni postaju neprepoznatljivi, drugi/strani za sopstvenu sredinu. Njihovo vlastito bivstvo ponekad se dramatično menja (pre svega u periodima inicijacije), ali je njihova oblast postojanja neodvojiva od sredine gde žive i gde se o njima peva. Kada pak pesme pevaju o svadbenim prelazima, koji mogu biti prelazi iz jednog mesta u drugo (selo, daleka zemlja), devojke i momci doživljavaju se kao strani u prostornom smislu. Osećanje stranosti još je izraženije u vojničkim i pečalbarskim pesmama jer, nasuprot svadbenoj situaciji, nema usmerenosti ka prijemu u novu sredinu. Tada se ističe pozicija stranca koja proizlazi iz odnosa prema Drugom (up. Bilefeld 1998: 131), a sami junaci osećaju se odbačeno i osujećeno (up. npr. Недић 1977: 202-205).²³ Lirske pesme ispevane iz perspektive vojnika i pečalbara (ili neveste) pevaju o različitim vrstama stranosti, različitim odnosima prema stranom, o prisvajanju i odbijanju i o različitim osećajima stranosti.²⁴

²² Egzistencijalna marginalnost vezana je i za siromaštvo, ali je ona drugačija vrste pošto je siromaštvo trajnije stanje. O likovima siromašnih (i sirotih) u lirici videti: Петровић 2014: 197-206, 294-313.

²³ Sa ovakvim emotivnim stanjem korespondira značenje reči *pečalba* – muka, tuga. Istom semantičkom polju pripada i arapska reč *gurbet* (od koje su izvedene sinonimi za pečalbare – *gurbedžije*, *gurbetari*) – život u tudini, usamljenost (Петровић 2014: 344).

²⁴ Kada momak kune grad gde je služio, spajaju se stranost tudine i iskušto stranosti, modelovano motivom prevare. Na vest o tome da Beograd gori, momak odgovara: „Нека гори, огњем изгорео! / У њему сам три лета служио: / једно лето за светло оружје, / друго лето за добра коњица, / треће лето за лепу девојку; / кад оружје сташе дијелити, / мен' дадоше старо зарђало; / када коње сташе дијелити, / мен' дадоше старо обљубљено” (Караџић 1975: 595^o).

Kada dolazi do razgraničenja između lirskih junaka i okruženja, prate se procesi koji su u osnovi konceptualizacije Drugog (up. Valdenfels 2010: 122). Kada se ograničavaju njihove mogućnosti (pozicija žene, pečalbara, vojnika), kada se isključuju unutar motiva zabrana (npr. zabrane govora, izlaženja u javni prostor) ili motiva etničkih ili konfesionalnih Drugih, onda se uočavaju procesi postranjenja, i oni postaju u različitoj meri strani (up. Valdenfels 2010: 122).

Stranost ima i svoj prostorni aspekt jer stranac stiže preko granice (Bilefeld 1998: 15). U usmenoj lirici te granice, predstavljene mestima znacima – gorom, vodom, poljem, kućom, pomeraju se u dinamici kretanja iz drugog sela, iz daljine ili tokom svadbenog puta iz mladoženjine u mladinu kuću. Lirske junakinje i junaci strani su zato što dolaze iz drugog prostora, ali i zato što se oko njih konstruiše predstava stranog, odnosno tuđeg. Takvi su momci i devojke u ljubavnim i svadbenim pesmama, učesnici obrednih povorki, gosti, vojnici i pečalbari, siromašni. Krećući se, oni su simboli povredljivosti i spoljašnjih i unutrašnjih granica (Bilefeld 1998: 123). Te prekoračene međe modeluju i različita identitetska prekoračenja – promene u ljudima tokom obreda ili tokom kriznih životnih situacija. Zato se može reći da su granice koje se prelaze istovremeno prostorne i egzistencijalne.

Složenu poziciju stranog zauzima nevesta koja, kad započne svadbeni prelaz, ne pripada više svojoj porodici, ali još uvek ne pripada ni mladoženjinoj. U tom smislu, njena pozicija je liminalna. Na ovakvo egzistencijalno stanje upućuje zagonetka: „Nije moja nego tvoja, nije tvoja nego moja, nije ni tvoja ni moja nego sina popova”, čija je odgonetka *kći udabnenica* (Новаковић 1877: 106). Ne pripadajući nijednoj porodici devojka pripada momku s kojim je uspostavila vezu u predsvadbenom periodu. O tome pevaju i lirske pesme o spasavanju devojke iz vode. Suprotstavljaju se iskazi devojčinog oca, majke i brata, koji odbijaju da je spasu: „Тони, тони, ћаволе, / ниси моја ни била!” (Караџић 1975: 292°) i momka koji, ulazeći u vodu, govori: „Оди к мени душице, / ти си моја и била”. Negiranje da je devojka ikada pripadala svojoj porodici upućuje na žensku graničnost u patrijarhalnoj porodici, a momkovo prisvajanje devojke najavljuje svadbeni prelaz.

Iz momkove perspektive, tokom pevanja, devojka od *tuđe seje* postaje *moja ljuba*. Momak traži oproštaj od svoje majke jer: „Ја ћу да идем у туђе село, / у туђе село, за туђу сеју, / за туђу сеју, за моју љубу” (Караџић 1975:

Pečalbarska situacija stranosti modelovana je razvijenim prostornim kodom kada se mesto boravka prikazuje kao divlje, otvoreno: „Рано съм цвеке сеяло, / по-рано слана паднало, / та ми цвекето ослани. / Не ми е жално за цвеке, / нел ми е жално за либе, / че е далеко бегало, / оданак Дунав у Влашко, / да коси сено зелено. / Зелен му откос постилка, / ведро му небе завивка, / мермер му камик узглијаве” (Беновска-Събкова 2005: 297°). Time se momkovo prenoćiše u tudini suprotstavlja domaćem, zatvorenom svetu kuće.

27°) i time modeluje granicu svog i tuđeg sveta (sela), pri čemu se buduća nevesta prikazuje kao granično biće. Oproštaj je potreban jer junak sam ulazi u granični prostor (kreće na put, fizički i simbolički - svadbeni), susreće se sa drugim bićem (*tuđom sejom*), potencijalno opasnim za njegovu grupu (porodicu). Devojka je pak granična jer čini prelaz - prestaje da bude *seja* i postaje *ljuba*. U patrijarhalnom modelu njen identitet određen je pripadnošću porodici, muškarcima, pa se na taj način i menja: odvajajući se od brata, postaje žena.

Razmatrajući prirodu stranog, Bernhard Valdenfels primećuje da je ono okazionalno (2010: 17), a Ulrich Bilefeld upućuje na to da stranost nije egzistencijalno stanje, već stanje uslovljeno kontekstom (1998: 116). U usmenoj lirici pozicija bića na granici jeste okazionalna, ali je takođe i egzistencijalna - najčešće određena mestom ljudi u obredima prelaza i prelomnim životnim situacijama.²⁵ Tokom svetog vremena, oni postaju onostrana bića ili bića na granici svetova, a po završetku rituala, vraćaju se izmenjeni u ljudski poredak. Naspram temporalne granice formira se dvostruki identitet učesnika obrednih povorki (i mlađenaca na svadbi). Oni su privremeno strani (tuđi) zajednici kojih u profanom vremenu pripadaju, ali i samima sebi jer doživljavaju egzistencijalnu programu, obredni prelaz. To simboličko oscilovanje između pripadanja i nepripadanja, uključivanja i isključivanja i pozicija svog i tuđeg ukazuje na višežnačnost i višeslojnost identitetâ bića na granici.²⁶

Usled specifičnog socijalnog položaja kada ne pripadaju do kraja nijednoj društvenoj grupi (ni deci ni odraslima, ni venčanima ni nevenčanima), identitet lirske junakinje i junaka jeste nestabilan i može se reći da oni nose granicu u sebi. Svojim kretanjem i postupcima oni tu granicu pomeraju, ali istovremeno te radnje i taj prostor potvrđuju njihovu marginalnost. U tom smislu, oni su antropomorfna granica. Poput svih bića, telesno su ograničeni, ali je istovremeno i celo njihovo telo međa. Ta međa postaje kosmička kada je otvoreno, nedovršeno telo smehovne tradicijske linije povezano sa čitavim svetom (Bahtin 1978: 297). Takvu kosmičko-telesnu situaciju prikazuje motiv velike neveste: „Мене мому испросише, / клофтер дугу и широку, / баш девојку нинарицу, / не може јој појас бити, / него уже са вршаја, / не може јој прстен бити, / него гужва орачица, / не може јој чорапе бити, / него старе врећетине, / не може јој ципел бити, / него старе козулине“ (Караџић 1974: 355°, Караповић и Јокић 2009: 8). Uz svest o smehovnoj funkciji ovakvih stihova, može se razmišljati i o tome da otvoreno telo odgovara otvorenom identitetu neveste koja „nije ni tvoja ni moja“. Kao što je njena pozicija liminalna, nedovršena, takvo je i njeno telo. Kada prelazi svoje granice, ona prestaje da bude to što jeste (up. Bahtin 1978: 335) - devojka, i sprema se da postane nešto novo - žena.

²⁵ Karl Jaspers smatra da čovek, spoznajući granične situacije i menjajući svoju svest o biću iznova postaje sobom samim (1973: 136). Na sličan način, može se reći da junakinje i junaci pesama, tokom kriznih situacija (u obredima prelaza ili van njih), menjaju svoju svest o sebi i dobijaju novi identitet.

²⁶ Pečalbari i vojnici nalaze se u drugačijoj identitetskoj situaciji - oni su strani sredinama u kojima rade ili ratuju, i te sredine su strane njima.

Prekoračenje telesnih granica modeluje se i prepletom motivâ erotskog susreta i smrti. Kada devojka priželjuje smrt pretpostavljajući je život bez ljubavi, neutaženoj želji, ona umiranje prikazuje kao preobražaj u prirodi: „Ако хоћ, мили Боже, мене живом жељом уморити, / сатвори ме, мој Боже, / витом јелом у планини, / мој видовни Боже! / Од мојијех лијепијех косах ситну траву дјетелину, / од мојијех прнијех очих два хладјенца бистре воде, / мој видовни Боже! / Када би ми дошао мој господар у планину лов ловити, / да би ми он почину под зеленом витом јелом, / мој мио господар, / коње своје напито ситном травом ћетелином, / а напојит се два хладијенца бистре воде, теј брзе коње” (Пантић 1964: 142). U pejzažu se život udvaja kroz život bilja i preobraženi život devojke. Tim udvajanjem modeluje se i granična situacija smrti kada devojka prekoračuje granicu jednog postojanja i kroz metamorfozu nastavlja da postoji na drugi način. Pritom nije samo jela devojčin dvojnik, njena inkarnacija (up. Агапкина 2001: 162), već devojka „prerasta” u čitav pejzaž - jelu,²⁷ travu i vodu. Veza momka i pejzaža - njegov san pod jelom, napasanje konja travom i pojenje vodom, zamena je za neostvareno ljubavno sjedinjenje sa devojkom za njenog života. Stihovima se pokazuju transformacije devojke i momka i utoliko se oni mogu posmatrati kao Drugi: kao devojka-jela i kao momak koji se u snu, još jednoj graničnoj situaciji, sjediniće s pejzažem, metaforički prekoračujući granice svog tela u onostranom erotskom spajaju.²⁸

Posmrtnе metamorfoze postaju vid poruke: „Што Морава мутна тече? / Да ли паша коње поји, / ил' пашина војска броди? / Нити паша коње поји, / нит' пашина војска броди, / већ се купљу двје сестрице: / Магдалина и Калина. / Магдалина препливала, / Калина се удавила. / Мртва глава проговора: / Магдалино, сејо моја! / Кад отидеш нашој мајци, / ти не казуј јадној мајци / да се јесам удавила: / већ да сам се удомила, / међ' два брега, два дјевера, / међ' двје горе, двје јетрве, / мрамор камен младожења, / травица ми заовица / а земљица свеквица” (Милићевић 1876: 697).²⁹ Preobražavajući se, devojka postaje druga za sebe samu, ali se komunikacija sa svetom živih ne prekida, već ona kroz oživljeni pejzaž razgovara sa sestrom i šalje poruku

²⁷ O značenjima jеле u usmenoj poeziji videti: Самарџија 2014: 5-18.

²⁸ Valdenfels radikalnu stranost vezuje za fenomene eros-a, opijenosti, sna i smrti (2010: 125). Pozicija devojke i momka u pesmi ne bi se mogla bez ostatka povezati sa stranošću budući da oni kroz metamorfoze (posmrtni i metaforični) ostaju deo sveta opštne povezanosti, gde se granice prelaze, a da se postojanje ne prekida. Kada se ona preobražava u pejzaž, a on sa tim pejzažem spaјa, oni na izvestan način izlaze iz sebe (up. Bataj 2009: 167) da bi se erotskim sjedinjavanjem iznova spojili u prirodi, potvrđujući život i u smrti (up. Bataj 2009: 13). Utoliko bi se pre moglo govoriti o njihovoj drugosti nego stranosti. Ta drugost ostvaruje se prekoračenjem postojanja i erotskim susretom sa Drugim kada se spajaju i ukidaju sve granice (up. Bataj 2009: 29, 104).

²⁹ U varijanti, jetrve se poistovjećuju s vrbama, svekrva s topolom, zaova s jelom (Ровински 1994: 502, 118°).

majci. Smrt je iznova preobraženi život, a granična situacija smrti modeluje se metaforom posmrtnje svadbe, pri čemu se dvostruko markira pozicija utopljenice. Ona je višestruko liminalna, jer je umrla neodata i jer je kao utopljenica i kao devojka koja se utopila u međuvremenu, pre nego što je prošla kroz važan inicijacijski, svadbeni obred, nečista pokojnica (Детелић 1992: 69). Međutim, devojka je granicu prekoračila u smrti i metamorfozom pejzaža u svadbu, posthumno je obavljen neizvršen obred, pa se duša vezuje za pejzaž „venčavajući se“ s njim.³⁰

U lirskim pesmama granice tela prekoračuju se u susretu sa Drugim, ali se naspram njega i određuju (up. Lič 1983: 93-94): postavljanjem, prekoračenjem i ponovnim uspostavljanjem granica, prostornih i identitetskih. Tokom obreda prelaza, učesnici se kroz metamorfoze, preoblačenja, uzimanja tuđeg obličja, opštenja s drugim svetom, s tuđim, menjaju, prelaze međe i, na kraju, zadobijaju nov identitet. U lazaričkim i kraljičkim pesmama te granice se preispituju maskiranjem, preispitivanjem rodnog identiteta, uspostavljanjem ženske obredne grupe i u susretima devojaka sa seoskim momcima. Za vreme svadbe mlada i mladoženja izgrađuju svoj identitet postavljajući se jedno prema drugom i prema dvema porodicama. Lirske pesme pevaju o tipiziranim situacijama, ali svakim novim izvođenjem, te situacije se konkretizuju, pesme se upućuju određenim ljudima i referišu na određene ljude. Tako će se pri izvođenju svadbenih pesmama, u relativno postojanom tekstu zamjenjivati samo imena mladenaca, zavisno od toga na čijoj se svadbi pevaju (Караџић 1975: 50, 4°), ali će te male varijacije otkrивati emotivna i egzistencijalna stanja novih junakinja i junaka, kao i konkretnih mladenaca i njihovih porodica.

Izvan-redna granična bića

Paralela između stranog i graničnog bića može se povući i u odnosu na njihovo mesto u poretku. Kao što je strano oblik izvan-rednog, isključenog iz jednog određenog poretka (Valdenfels 2010: 12), kao što je istovremeno unutar i izvan poretka (Valdenfels 2010: 32), tako se i liminalna bića tokom obreda prelaza prikazuju i ponašaju i kao živi i kao mrtvi, stvorenja kulture i prirode, ljudi i životinje, androgini (Tapnep 1986: 41). Shodno tome, i stranci i granična bića u usmenoj lirici mogu biti simboli povrednosti spoljašnjih i unutrašnjih granica koje su samo naizgled jasne i stabilne (up. Bilefeld 1998: 123).

Složenost fenomena stranog očituje se i u različitim stepenima stranosti - ona je istovremeno zastrašujuća, preteća i zavodljiva (Valdenfels 2005: 170). Ovakva ambivalentnost jedna je od osnovnih odlika lirskih junaka.

³⁰ Budući da je i sam prostor liminalan, reka gde se devojka utopila međa je dva sveta, „posmrtna svadba“ pozicionira se između dva brda i dve gore, međuprostor zamjenjuje devele i jetvre, on korespondira i sa pozicijom devojke. O posmrtnim metamorfozama i lirskim smrtima u pejzažu videti više u: Вукмановић 2016: 65-82.

kinja i junaka. Zavisno od perspektive i trenutka pevanja, tuđa devojka može biti željena i rado iščekivana, ali i neželjena i opasna. Često usmene lirske pesme za-uzimaju pozitivan odnos prema stranoj, tuđoj devojci (ili prema tuđem momku). Iako je kao došljakinja drugačija, čudnovata (up. Valdenfels 2005: 22), stigla preko granice „от Загоре, през бел Дунав“ (Беновска-Събкова 2005: 203°), omilila je momku koji peva pesmu (ili o kome se peva).

U najradikalnijem vidu drugo ili granično biće javlja se kao neljudsko. Lirske pesme neljudsko modeluju životinjskim atributima, te tako ju-naci (i učesnici obreda) privremeno zadobijaju granični identitet između ljud-skog i životinjskog.³¹ Tokom svadbe onima koji se označavaju kao tuđi, Drugi, pripisuje se vučja simbolika: vukovi mogu biti svatovi ili pohođani (Тура 1997: 126), mladoženja se oslovljava s *gorjanine vuče* kada se mладenci svedu u ložnicu (Hercegovina, Лома 2002: 90), a vukovima se zovu i svatovi koji prave buku pred ložnicom (Bosna, Radenković 2000: 28). Maskirani momci, kao poluljudi-polu-životinje, označavaju ratničku družinu (Loma 1998: 208), njihova liminalnost se osim zoomorfnim kodom naglašava i socijalnim, budući da oni kao vojnička družina zauzimaju marginalnu društvenu poziciju. Njihova drugost analogna je i drugom vremenu obreda tokom koga se uspostavlja antistruktura (Turner 2008: x), ruše se uspostavljene granice poretku, a privremeni poredak je nestrukturi-ran ili rudimentarno strukturiran i relativno neizdiferenciran (Turner 2008: 96), a oni sami formiraju privremenu društvenu grupu, čije je izokrenuto ponašanje omogućeno skrivenim identitetom (Gunnell 2007: 32-33).

Lirika masku³² transformiše u motiv samur kape³³: „Отуд иде турско момче из турске земље, / под њиме је вранац коњиц рода вилина, / а на коњу бојно седло рога јелена, / а за седлом мала узда змијина; / а на њему дуг долама, дуга до земље, / а о пасу танка сабља су три гајтана, / на гајтану три камена, сва три драгана, / на главу му самур капа од веље свиле, / а за капом паун перо пало на раме, / те му лице заклањаше од жарка сунца“ (Караџић 1898: 67°). Momak koji gleda devojke u kolu graničan je na više nači-na - kao budući mladoženja, stranac (Turčin) i kao biće povišenih moći, atribuirano spremom sa zoomorfnim elementima (samur kapa) i čudesnim konjem (vili-nog roda, s izuzetnom opremom - sedlom od jelenovog roga i uzdom od zmijinih zuba). Njegova liminalnost je htonske prirode, na koju upućuje i zaklanjanje od sunca, koje ga ugrožava.³⁴ Zoomorfni atributi daju momku snagu, hrabrost i brzinu

³¹ Atributi neljudskog mogu se pripisati učesnicima obreda koji ritualno garave lica. Lice garavi momak koga izvode pred svatove kao lažnu neve-stu (Опачић Ђаница 1983: 11) ili pustosvati (Попов 1969/70: 53). Osim čadi, onostranu prirodu liminalnih bića otkriva i blato ukaljanih čarjica (Чајкановић 1994: 146-150, 261-292).

³² O zoomorfni maskama videti: Марјановић 2008: 251-259.

³³ O vučjoj kapi biće reči kasnije.

³⁴ Osim odnosom prema Suncu, htoničnost momka markira se i zmijskom atrubucijom budući da je zmija htonska životinja (Тура 1997: 282-288).

(Chausidis 1994: 8), a kontakt sa solarnim svetom čini ga ranjivim, čime se granično biće pokazuje kao moćno i ugroženo. Njegova ambivalentnost potvrđuje se i u odnosu devojaka prema njemu, jer one odbijaju proševinu: „Не просе се ћевојчице у ово коло”, ali ostavljaju otvorenu mogućnost buduće svadbe: „Но се просе ћевојчице у свога баба”³⁵.

Zoomorfne atribute ima i devojka-lazarica: „На нашега Лазара / од кондура кошуља, / и од миша опанце, / од лисицу јелека, / и од змију ћердана” (Бован 2006: 89°). Dok veza s vukovima, osim kao granične, momke određuje kao snažne i moćne, devojka u opancima od miša, s jelekom od lisice i đerdanom od zmije, prevashodno je neljudska. Pošto zmija nosi dvostruku simboliku - mušku i žensku (Тура 1997: 279–280), liminalnost turškog momka sa zmijskom uzdom i Lazara sa zmijskim đerdanom može se posmatrati i kao androgina.

Bića na granici, osim nestabilne pozicije naspram opozicije ljudsko/neljudsko, odlikuje i nestabilan rodni identitet, što se iskazuje ritualnom transvestijom. U oba slučaja reč je o potrebi da se prođe kroz iskustvo Drugog da bi se formirao novi identitet (up. Majerhof 1986: 21). Usmena lirika na različite načine modeluje transvestiju i, zavisno od mesta u svetu usmene pesme, preoblačenje ima različite funkcije.

Lazaričke pesme pevaju o potpunom preoblačenju devojke u momka: „Играй, играй наш Лазаре, / наш Лазаре барјактаре. / Играй, играй наиграј се, / наиграј се, нарипај се, / наноси се мушки руво, / мушки руво белу тоску, / белу тоску алев ћемер, / алев ћемер ал дузлуци” (Веселиновић J. 1890: 71). Kada se ističe samo jedan muški atribut, onda je to oružje: „Радост, радост, Лазаре, / војска ти се сабира, / и највише надбира, / врани коњи доводе, / танке пушке доносе, / оштре сабље низ куку, / и на сабљу марамче” (Николић 1926: 56, III). Oružje je deo i ritualne spreme kraljica: „Ој, крајева мајко, / изиди прид краљу! / Краљ се умorio, / перја поломio, / vazdan igrajući, / sabлом звекајуći” (Lovretić: 1897: 411). S obzirom na vezu lazarica i kraljica sa svadbom (up. Карапановић 1996: 280), ritualna transvestija u ovim slučajevima mogla bi se tumačiti mitom o androginu, pri čemu bi ritualna simbolizacija androgina transvestizmom bila u funkciji inicijacije (Čale Feldman 2001: 202–203), jer kod graničnih bića nestabilnog identiteta slab polna polarizacija (Turner 2008: 104), a polnost se stiče tokom obreda, kroz iskustvo mitske celovitosti (Čale Feldman 2001: 203).

³⁵ Kuna kapa takođe je zoomorfni znak graničnog bića koje može biti vezano i za đurđevdanske obrede: „Ово се кланja зелени Јурај, / зелени Јурај, зелено дрве, / зелено дрве, зелене halje, / зелене halje, ју куна капе, / ју куна капе, ју brićke sablje” (Žganec 195: 44°). Zoomorfne atribute u ovom slučaju imaju Zeleni Juraj kao božanstvo vegetacije koje donosi plodnost. Drugi deo pesme čuva svadbeni kontekst i najavljuje venčanje devojke Mare i momka Jure. Vitomir Belaj ovu svadbu tumači kao hijerogamijski incest (1998: 186–187), čime liminalnost dobija mitološki aspekt.

Međutim, dok su liminalnog statusa, devojke šire dijapazon ženske predstavljačke slobode s ciljem prisvajanja nesputanosti ponašanja i društvene moći (Čale Feldman 2001: 205).³⁶ O tom semantičkom sloju usmene lirike koji upućuje na žensku supkulturu (up. Antonijević 2013: 19–20)³⁷ svedoči i motiv devojke koja se ogleda u vodi i opasana je sabljom: „Приморкиња коња јаше, / ко делија сабљу паше, / над воду се надносаше, / сама себи говораше: / Мили Боже, љепа ли сам! / Танка ти сам и висока! / Б'јела ти сам и румена! / Још да су ми црне очи, све би старо помладила, / све би младо помамила, / и жењено раженила, / нежењено оженила. / Све би оče разоцила, / а попове распопила“ (Петрановић 1989: 174°). Ogledajući se u vodi ona vidi sebe tamo gde nije, čime se prostor konstituiše kao utopijski, ali se istovremeno, budući da voda postoji u stvarnosti (pesme), konstituiše i kao heterotopijski (up. Foucault 1997: 332). Ova prostorna dihotomija povezana je s liminalnom junakinjom – ona postoji u odrazu i pored vode, u poretku (kulture unutar koje pesma nastaje) i van njega (poetskim osporavanjem propisanih pravila). Stihovima se iskazuje moć devojke nad mladim i starim muškarcima. Njena moć leži u izuzetnoj lepoti, ali se sekundarno predstavlja i motivom sablje. Širenje polja ženskog delovanja ostvaruje se kršenjem propisa (mamljenjem muškaraca, oženjenih i posvećenih verskoj službi). Može se reći da se graničnost devojke modeluje naspram nje same motivom ogledanja/udvajanja i naspram drugog/muškog prisvajanjem junačkog atributa.³⁸

Maskiranjem u lirici devojke osvajaju muški društveni prostor: „Ево данас година девета / како дворим Ченгигић Али-пашу / нитко не зна јере сам дјевојка / а данаске с[а]крити не могу: / расту дојци, црвен атлас пуца, / срце иште, љубити се хоће, /око ме се тканица распела, / пустиле се мукадему реце, / кошуља се бјели под кафтаном, / шарене се гађе под кошуљом,/ а бијеле се ноге под гађама,/ а на ноге жуте се пашмази“ (Геземан 1925: 68°). Devojka ne želi da boravi u muškoj sferi, naprotiv, oseća polno

³⁶ Ritualna liminalnost formira hronotop povlačenja uobičajenih modela društvenog delovanja, ali takođe može nositi potencijal ispitivanja dominantnih vrednosti društva (Turner 2007: 167, 184). O tom potencijalu kao utopijskom govoril Bahtin (up. Bahtin 1978: 104).

³⁷ O elementima ženske supkulture videti i: Пандуревић 2016: 19.

³⁸ Kao što devojke, ogledajući se u vodi, otkrivaju budućnost, ispituju svoju lepotu i moć u prelomnim životnim trenucima, tako na vodi razgovaraju sa svojom smrću u još jednoj graničnoj situaciji: „Извирала студена водица / под сухijem drvom favorovim; / туде Luce на воду долazi, / са својом се смрћу razgovara: / Smrti moja! ak' umoriš mene, / ti umori i dragoga moga! / Smrti moja, ak' ostaviš mene, / ti ostavi i dragoga moga“ (Andrić 1929: 131°). Udvajajući se u izvorskoj vodi, na granici sveta živilih i sveta mrtvih, devojka se posredno udvaja u odrazu na vodi. Razgovarajući sa onostranim, suočava se sa egzistencijalnom granicom, koju lirika modeluje suprostavljanjem života sa dragim i onog bez njega (ne života i smrti). Utoliko se radikalna stranost u pesmi ne vezuje za smrt, već za odsustvo Drugog (dragog).

sazrevanje i buđenje erotske želje.³⁹ Skrivanje identiteta i bujanje lepote sredstva su modelovanja granične životne faze. Pesma razrešava liminalnu krizu povratkom u sferu ženskog, te ponovnim uspostavljanjem ženskog identiteta. Uprkos tome što je devojka devet godina neprimećeno živela kao „Mujo”, kada joj donesu derđef i preslicu: „Љепше преде челебија Myjo, / љепше преде него пашиница; / љепше везе челебија Myjo, / љепше везе него пашиница”.

Željeno ili ne, prorušena devojka uspešno obavlja muški zadatak bacanja kamena da bi dokazala svoj „muški” identitet. Dan vojvoda treba da ide da kumuje u devet sela i da krštava u desetom. Želi da povede sa sobom sestru, ali se boji da je ne vidi i ne uzme crni Arapin. Ona ga savetuje: „Премени ма с мажки дреи, / па тури ми самур калпак / и я с тебе да отида!” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 104°). Kada Arapin posumnja da je ipak reč o devojci, traži da se podvtigne proveri: „Не е това арен юнак, / ами е това малка мома! / Айде да идем на пазара, / ако баде арен юнак, / той ще узе меден кавал; / ако ли е малка мома, / тия ще узе танка хурка! / Па отишле на пазара, / а тия узе меден кавал, / та засвири, та запея, / надсвирила всички момци. / Черно вагре отговара: / - Не е това арен юнак, / ами е това малка мома! / Да идеме, да видиме, / дек са мета бели камик, / ако надметнне всички момци, / тогава е арен юнак! / Отишла е малка мома, / дек са мета бели камик, / узела е бели камик, / надметнала сички момци”. Poput junakinja epskih pesama koje su zatočnice očeva ili braće, junakinja lirske pesme ima složen identitet, koji nije samo prikriven samur-kapom, već podrazumeva mudrost da izdrži proveru (da izabere kaval umesto preslice), umešnost (da u kaval svira), snagu i okretnost (da baci kamen dalje od momaka). Ne skrivajući sasvim svoje devojačke odlike (usled čega Arapin posumnja da ona ipak jeste *mala moma*), ona osvaja prostor muškog konačno pokazujući da žena može da bude ne samo mudrija već i fizički nadmoćnija od muškarca. Ovakvom slikom devojke formira se lirska osetljivost prema pitanjima identiteta i otvorenost ka složenim rodnim konceptima. Tako se sestra Dan vojvode prikazuje kao granično biće, jer je neodata i jer je sposobna da u trenucima krize savlada „muške” zadatke postavljene pred nju.

Granična situacija može biti vezana i za erotsko iskustvo. Dvostruki identitet ima devojka koja je danju barjaktar, a noću ljuba: „К’д Али бег

³⁹ I devojka koja živi kao junak plače nad takvom sudbinom: „Ево има девет годиница / нико не зна да сам женска глава, / веће једна Анђелија праља, / која ј’ мени б’јело рухо прала, / рухо прала и косе чешљала” (Рајковић 1869: 246°). Pesma takođe peva o ženskom prijateljstvu. Složena identitetska pozicija tišti devojku, a zajednička tajna uspostavlja bliskost između junakinje i pralje. Takvo žensko razumevanje odgovara lirskom pesništvu kao ženskom, ponekad zatvorenom u ženske grupe (obredne ili neobredne). Izuzetna bliskost među devojkama modeluje se i motivom umivanja drugarica na jednoj vodi: „Дви су друге вирно drugовale, / на jedној се води умивале” (Andrić 1929: 258°). Viktor Tarner primećuje da se među neofitim razvijaju snažna prijateljstva obeležena odnosima jednakosti (2008: 95), koji se mogu pronaći i u lirske slikama prijateljstva.

нови бег бијаше, / девојка му барјака носаше. / Дању носи пред бегом барјака, / а у вече с бегом у душеке” (Ястребов 1886: 194). Liminalnost se uspostavlja na više nivoa: u erotskom iskustvu, devojka izlazi iz sebe da bi se spojila sa Drugim, suočava se sa egzistencijalnom stranošću kriznog trenutka, a njena rodna graničnost ne uspostavlja se maskom, već društvenom ulogom. Devojka barjaktar ulazi u mušku (vojničku) zonu. Njen identitet nije prikriven, pa agina družina preti agi da će ga napustiti ako se ne odrekne devojke, što on ne čini.⁴⁰ Aga je lirska junak koji se svojim izborom modeluje kao graničan - pretpostavljajući devojku družini, a ljubav obavezi, on osporava patrijarhalni poredak i izokreće junačke vrednosti. Devojka prisvaja junačku ulogu zapravo je negirajući u borbi u kojoj pobeduje ženski princip. Lirska pesma ovom prilikom pruža primer kulture osporavanja (Nenola 1999: 23) koja formira predstavu moguće, alternativne stvarnosti.⁴¹

Prividna transvestija deo je erotske igre skrivanja koja se otvara u razgovoru majke i čerke: „Ко ј' то, Јело, с тобом код оваца? / Ово ј', мајко јараница моја. / Кад је, Јело, твоя јараница, / окле њојзи зелена долама! / Није ово зелена долама, / но је ово зелена ливада. / [...] Окле њојзи нож и пушка мала? / Није ово нож и пушка мала, / но је ово дуга и преслица. / [...] Окле њојзи капа и членка? / Није ово капа и членка, / но је ово ћердан од дуката” (Радојевић 1892: 265, 7°). Momak nije zaista prerušen u drugaricu, već se devojčica obmana formira oko igre identiteta - zamene muških atributa ženskim (nož i puška - duga i preslica, kapu i čelenku - đerdan), a erotski susret na momkovoj dolami prikazuje se kao slika devojaka na livadi. Maskiranje u devojku (iako ne realizovano, već prisutno samo u čerkinom opravdanju) omogućava momku da opšti s dragom.⁴² Ovim postupkom lirska pesma modeluje momka i devojku kao bića na (predsvadbenoj) granici, a tom liminalnom periodu odgovara i sloboda ponašanja, čime lirika na još jedan način formira slike utopijske stvarnosti.

Ovakve pesme pokazuju osetljivost lirike (i lirsко-epskih pesama) prema pitanjima Drugog. U određenim (liminalnim) situacijama, rodne razlike se ne prikazuju kao protivrečnosti, već kao komplementarnosti, odlike koje mogu postojati naporedo u jednom biću.

⁴⁰ Nasuprot tome, devojka barjaktar tokom svadbe ne izaziva zazor, već vodi druge devojke na reku da igraju i pevaju (Мокрањац 1966: 24°), što se može tumačiti kao rukovođenje jednim delom obreda. Ovim se pokazuje kako barjaktar vrši različite funkcije, po Dimezilovoj klasifikaciji - ratničku i ritualnu/magjisku.

⁴¹ O moćnim ženama i devojkama peva se i unutar parodije epskog obrasca kada udovica, kao posebno marginalizovana žena, inverzno postaje moćna, parodično dobijajući junačku titulu (Караџић 1898: 580°). Devojke i udovica kao njihov voda formiraju žensku družinu, poduzimaju junačku akciju - otmicu, pri čemu za sebe osvajaju prostor slobode i mogućnost da biraju momka.

⁴² Mirjana Detelić pokazuje da u epici maskirani dobija moć onoga čije oblike nosi, pravo da opšti s njim ili da se protiv njega boriti (Detelić 1994: 43). Ljubavni susret pod maskom u lirici modelovan je analogno epskoj borbi.

Shodno tome, ne može se reći da usmena lirika modeluje žensko kao apsolutno drugo (up. Levinas 1997: 67-68) jer za ženske pesme drugo jednako može biti i muško. Budući da svadbene pesme imaju svoj muški i ženski tekst, u ženskom tekstu apsolutni Drugi postaje mladoženja kao biće koje dolazi preko granice, potencijalno iz onostranosti. Pozicija momka kao stranca naglašena je kada je on sužanj koga dovode preko mora. Kada devojka pita: „О старице, мила моја мајко, / што се оно у мору бијели? / Ил су ловци или су трговци? / Али моја браћа од Оциња?” (Караџић 1898: 361°), majka odgovara da morem dolaze njena braća i dovoze sužnje. Devojka traži da ih daju njoj, da ih baci u tamnicu i mori gladi i žeđu, ali zatim dolazi do preokreta: „Не меће их у дно од тамнице, / но меће их у бијеле дворе, / те им дава пива и јестива”. Momci koje devojka uzima za sebe onostrani su jer dolaze s druge obale, ali i zato što su stranci. Budući umnoženog lika, oni nisu mladoženje, već su poklon devojci. Sužanstvo se transformiše u erotski motiv romanse.

Kao što se strano određuje kao spoljašnje naspram unutrašnjeg, tuđe naspram vlastitog, ono koje je drugačije vrste, čudnovato, neodomaćeno, retko, suprotno poznatom (Valdenfels 2010: 120), tako i lirska granična bića privremeno ne pripadaju unutrašnjem poretku zajednice (lazarice, na primer, dolaze preko vode iz onostranog - Јастребов 1886: 110) i određuju se kao tuđa (moćiće onostrana - up. Љубинковић 2014: 378).

Takvu nepripadnost bića na granici kraljička pesma modeluje motivom neprepoznatljivosti neudate devojke: „Овдеnama каžу / секунду, / секунду nepoznatу” (Kuhač 1941: 272°). Ne samo da je devojka (prividno) nepoznata kraljicama, već tokom obreda učesnike ritualnih povorki žitelji naseobine ne prepoznaju kao sinove, ni kćeri (Љубинковић 2014: 378). Njihova privremena isključenost iz vlastite sredine, po završetku obreda, završava se ponovnim uključivanjem i prihvatanjem (up. Bilefeld 1998: 13).

Ambivalentna granična bića

Odnos prema Drugom, stranom u lirskim pesmama jeste ambivalentan. Primer takvog odnosa pruža poređenje značenja gotske reči *gastis* i staroslovenske *gosti* u značenju „gost” s latinskim *hostis* – „neprijatelj”. Zaključuje se da je stranac i gost i neprijatelj (Бенвенист 2002: 58). To što je on, u oba slučaja, ravnopravan s domaćima (*hostis* - sa rimskim građanima), u osnovi je ustanove gostoprimstva (Бенвенист 2002: 60).⁴³ I sam gost je biće na granici, bilo da je poznat ili nepoznat. On je transzitorna figura - nije ni kod kuće, kod sebe samog, nije ni samo na putu, izvan sebe samog (Valdenfels 2005: 49). Za lirske pesme gost je privlačan, modeluje se kao dragi momak koga domaćinove sestre prate: „Све три су ме испратиле: / Миличица до капије, / Љубичица до ћуприје, / Де-Неранџа у планину” (Карановић 1990: 80°). Ulazeći u neljudski prostor planine, devojka iskazuje spremnost da se odvoji od svoje porodice i krene u drugi svet, novi život sa momkom. Varijantno, najavljuje se koitus između devojke iz kuće i gosta: „Кад пођемо у ложницу, / Ружичица душек stare, / Љубичица јорган stare, / Гонџе Ана са мном легне” (Караџић 1898: 515°). Ljubavni motiv može se povezati sa verovanjem da je gost potencijalno otelovljjenje božanstva, pa ga se ukućani i boje i nastoje da njegovu moć zadrže u kući tako što će mu dati da noći sa domaćom devojkom (Чајкановић 1994a: 149). Stoga se stranost gosta zasniva na opoziciji ljudsko/neljudsko (što je analogno trećem nivou značenja svoj/tuđ po tumačenju Ivanova i Toporova). Njegova stranost je višeslojna: on je kao ne sasvim ljudski stran ljudima (domaćinima), erotsko spašanje sa njim nosi dodir sa svetim, ali se u lirici prikazuje i kao erotski privlačan strani muškarac koga devojka prati u planinu. Na kraju kao biće *ni kod kuće ni sam na putu* on je (privremeno) stran i samom sebi.

Ambivalentnost odnosa izražena je i prema mladi kao tuđoj, stranoj, tokom svadbe. Nju hvale, ali prema njoj iskazuju i neprijateljstvo. Pohvale i pokude zapravo su deo dvotelesne slike (Bahtin 1978: 450–451), dva lica iste obredne pojave. Obred stvara mogućnost da se koriste neuobičajene jezičke forme, koje se u svakodnevnim situacijama ne upotrebljavaju (Карановић и Јокић 2009: 6). Nevesta se prikazuje kao neuka: „Бумбул пјева у ружици: Саба зора је! / устај горе, нево наша, кити дарове – / Ja сам луда и нејака, ја не умијем” (Караџић 1898: 9°). Budući da je perspektiva ženska, izgovor neunosti nosi potencijal pobune protiv idealne slike vredne i poslušne devojke. Time što ne želi da ustane i spremi darove, ona se simbolički opire udaji. Iskazi mogu biti bliži obrednim uvredama: „Узели сте, ал' нисте пробрали. / Узели сте прељу – неткаљу, / Узели сте ткаљу – непралју, / Узели сте пралју – нешваљу, / Узели сте шваљу – непрељу, / узели сте нерадну девојку” (Ђорђевић 1907: 185).

⁴³ Da tuđina ne znači nužno neprijateljstvo pokazuju i grčka imenice *agros* – „polje” i prived *ágrios* – „divlji” (Бенвенист 2002: 210), s potencijalno različitim konotativnim značenjem – stranac je onaj koji dolazi spolja, ko je izvan granice zajednice (Бенвенист 2002: 237) ili onaj ko je divlji.

Pokude mogu biti sredstvo zaštite od uroka kojima je izloženo posebno vredno (a granično) biće ili sredstvo magijskog zauzdavanja ženskih moći kada ih iskazuje mladoženjina porodica (up. Карањовић 2010: 152). Zaštita je dvostruko usmerena - ka nevesti i od nje (ka novoj porodici).

Stihovima: „Tri se leta počesala nisi, / četiri se umivala nisi. / Kad se jesи počela česati, / tri tovara češlja potrgala; / kad se jesи počela umivat, / celu Kupu vode zamutila, / ni na pol se umivala nisi!“ (Žganec 1950: 300°) neprijateljstvo se modeluje opozicijom ljudsko/neljudsko, jer budući neočešljana i neu-mivena, nevesta se pokazuje kao neljudska. Nečistoća odgovara pomenutom mazanju čađu sa značenjem nevidljivog i onostranog. Na ovaj način granični status devojke markira se dvostruko - ona je Druga i kao snaha i kao nečista/onostrana.

Iako su uvrede devojci češće, obredno se vređa i mladoženja: „Мили Боже, чуда големога! / Где дадосмо злато за олово! / Сребро сјајно, а олово тавно“ (Караџић 1975: 62°). Budući da pesma zauzima žensku perspektivu, unižavanjem mladoženje uzdiže se nevesta, a ne pruža se ritualna zaštita. Shodno ženskom tekstu svadbe, postavka opozicije svetlo/tamno izokreće se u odnosu na patrijarhalni model, pa svetлом odgovara žensko, a tamnom muško.

Kao učesnici obreda i svatovi su privremeno granična bića, čije se moći zauzdavaju ritualnim neprijateljstvom. Njihovo zaustavljanje („Натрак, натрак кићени сватови! / Туђа земља, туђа је девојка. / Не сте харач овде ви давали. / Ову земљу не сте ви купили - Јастребов 1886: 401), odbijanje svatova („У нас је мома још непрошена. / Ми ћемо доћи да је просимо. / Ви ћете доћи, ми је не дамо. / Богме ћеш дати, и наша бити“ - Караџић 1975: 1°), zadržavanje pri ulasku u nevestinu kuću i zahtev da prvo pokažu svoje namere, predstavljaju obredno neprijateljstvo prema tuđoj grupi, distanciranje od nje. Međutim, pošto zatim dolazi do prijema, obredne radnje se ostvaruju kao etape zbližavanja stranih i domaćih (up. Ван Генеп 2005: 34),⁴⁴ čime se iznova relativizuje odnos prema tuđem.

Ambivalentnost granične pozicije ispoljava se i kroz status bića na granici. Ona su istovremeno u opasnosti jer su izvan društva i opasna po druge jer ih sakralna sfera čini jakim (Ван Генеп 2005: 31-32).

Na svadbi se ugroženost ublažava blagoslovima. Da bi prešli u narednu fazu života, mладencima je neophodan oprost. Zato devojka moli: „Лепо се Милка роду молила, / ој роде, роде, мој мили роде, / пустај ме роде из твога двора, / из твога двора, са златног стола“ (Николић 1888: I 7°). Tek pošto dobije saglasnost od svoje porodice, devojka može da kreće preko (prostorne i statusne) granice ka novoj kući. Oproštaj se dobija iz centra porodičnog kulta (Топорков 2012: 167-168) - dobivši dozvolu da ode iz dvora, od stola, ona kreće na put u drugi svet. Osim u centru domaćeg kulta, devojka oprost dobija i na vodi,

⁴⁴ Magijsko vredanje svatova modeluju i basme. Svatovi se po principu brojnosti povezuju s krastama (Раденковић 1982: 153°) ili se opisuju kao krivi, nemi, gluvi, čoravi (Раденковић 1982: 165°). Takve paralele moguće su jer u tradicijskoj kulturi poznato obredno unižavanje učesnika svadbe.

takođe kultnom mestu, ali na prostornoj periferiji svog sveta: „Па се шњима поштује / до хладенца хладне воде, / ту наоди младу Васу, / благослов јој мајка даје: / пођи с Богом, ћери моја, / Бог ти дао свако добро” (Караџић 1898: 32°). Blagosiljujući kćer na vodi kao staništu demona i duša predaka (up. Mencej 1997: 13-24), majka nevesti prenosi i blagoslov mrtvih.⁴⁵

Dvostruka priroda graničnog bića naročito obeležava nevestu. Opasna devojka može biti gnevna: „Не стој, куме, не стој стари свате, / не гњев’те нам гиздаве девојке, / девојка је и од себе гњевна, / остаје јој рукав недовезен” (Караџић 1975: 50°).⁴⁶ Bes graničnog bića potencijalno je koban po sve koji se nalaze oko njega, posebno po poredak porodice u koju stupa. S druge strane, nedovezen rukav ugrožava nevestu ili mladoženju: nedovršen magijski rad ne obezbeđuje zaštitu veza kao posebnog apotropajona - na nevestinoj spremi ili daru za mladoženju.

Mladina moć nije nužno opasna, već može biti i plodonsna: „Воде Јању од Соколовића; / прео које горе преведоше, / она гора јабуком родила; / прео које воде преведоше, / она вода вином отјечала; / у које је село уведоше, / оно село здраво и весело; / у коју је кућу уведоше, / око куће сење и јасење, / а у кући здравље и весеље” (Рајковић 1869: 145°). Moći potiču od plodnosti žene i od ženske tradicionalne pozicije između prirode i kulture. Utoliko ona pripitomljava goru jer je preobražava u voćnjak jabuka, od vode stvara vino, a u selo i kuću donosi veselje. Prelazeći preko granica ona nosi moć sjedinjavanja svetova i iz tog sjedinjavanja nastaje život (metaforički prikazan kao zdravlje).⁴⁷

⁴⁵ Majčin blagoslov je važan i zato što, osim obrednog prelaza, omogućava čerki da u novi dom poneše moć rađanja (Карановић 1993: 22).

Osobeni svadbeni blagoslov jeste dobra molitva koju roditelji daju kćerki dok je brat drži za jednu, a never za drugu ruku - dok je na granici obeleženoj personalnim kodom, dvojicom muškaraca. U Paštirovićima se molitva daje za trpezom dok devojka kleči na podu držeći oružje, a nad glavom joj je raširen veo. Kazuje se i na kućnom pragu, kao i na pragu nove kuće, kada je daje svekar (Караџић 1852: 124-125), čime se vezuje za centar (trpeza) ili za granicu svog sveta (prag). Granični trenutak prelaza markiraju očeve reči: „Из овога дома ижљегла у добар час! А у други дом уљегла у бољи час!” О konačnosti prelaza svedoče sledeće očeve reči: „И да ти у ови дом повратак више не буде, већ ако гостом кад дођеш” (Караџић 1852: 125). O dobroj molitvi i molitvenoj čaši videti: Диздаревић Крњевић 1997: 71-81.

⁴⁶ Zauzdavanje lјutnje je u funkciji formiranja patrijarhalnog idealna poslušne devojke: „Снашице, зрно бисера / и кито свакога цвијећа! / Немој нам бити срдита, / срдита и огњевита, / срдитост тури у воду, / а огњевитост у гору, / него нам буди весела, / весела и послушљива, / покорна и умиљата” (Караџић 1898: 4°). Zauzdavanjem društveno neprihvatljivih emocija, zauzdava se i ženska volja.

⁴⁷ Ako žena može da vlada elementarnim nepogodama i prirodnim silama, onda može da ih upotrebi i protiv poretku. Tako se, na primer, obrazuje alternativna predstava materinstva: „Цвеће сам цвеће / док ја немам деце; / кад узимам деце, / увену ми цвеће” (Караџић 1975: 412°). Dok je žena, prolazeći kroz pejzaž podsticala rast, ovde pozitivno vrednuje devojaštvo, a negativno radanje.

I sistemom tabua se stvara predstava o moćnoj ženi, odgovornoj za kontrolu svojih povišenih moći. Muškarac je prikazan kao nemoćan i zavisan od njenih čudi (Radulović 2009: 162). Kao što su tabui povezani s prelazima, neodređenošću, nepravilnostima, granicama između kategorija (Hamilton 2003: 237), takvu neodređenost i graničnost u sebi nose liminalna bića. Samim tim, zabrana učestvuje u davanju oblika, bilo kao negativna barijera bilo kao pozitivno postavljanje granice (Kasirer 1985: 88). Njome se stabilizuje sistem i uobičjava identitet graničnih bića. Lirika peva o tabuima koji regulišu ponašanje neveste, kakvi su propisivanje obrednog čutanja (ili osobenog govora), zabrana otkrivanja lica, osrvtanja i izlaska iz kuće.

Radost Ivanova beleži da je tabu govorenja mogao da traje i četrdeset dana posle svadbe (Ivanova 1987: 55), a s prestankom zabrane, snaha izlazi iz perioda pasivnosti (Ivanova 1987: 75). Ritualna tišina označava poziciju između živih i mrtvih budući da je glas odlika ljudskog, a njegovo odsustvo neljudskog sveta (Детелић 1992: 58).⁴⁸ Opozicijom odsustvo/prisustvo glasa, analognoj opoziciji neljudsko/ljudsko formira se još jedna granica - ugovoru. Pesme zabranu govora modeluju kao savet nevesti: „Ој ти зрно шенично! / ти не буди језично, / па ћеш бити честито; / ако л' будеш језично, / нећеш бити честито” (Караџић 1975: 122°). Poređenjem sa stihovima o gnevnoj devojci, obrazuje se predstava zauzdanih ženskih moći, markiranih snažnim emocijama i govorom.

Blizak čutanju je obredni govor. Poseban način obraćanja izdvaja mladu (ili učesnike obreda) kao marginalnu. Ona u novoj kući sve zove po nadimcima (Караџић 1957: 144). Takav propis može se objasniti čudesnom prirodom mlađoženje i njegove porodice (kao Drugih - op.A.V.) iz mladine perspektive (Левингтон 1982: 97), ali i zaštitom ukućana od pridošlice, moćne žene povezane s nečistim silama (Radulović 2009: 162). Pozitivan odnos prema svojti postiže se fitonimskom i zoonimskom metaforizacijom: paunovi - svekar i svekrva, paunice - zaove (Караџић 1975: 113°), akcionom: zapovest - svekar, savetovanje - svekrva, šetnja - dever, milovanje - zaova, briga o detetu - jetrvu (Караџић 1975: 112°), i socijalnom: kneginja - svekrva, lever - dever, gospoda - jetrvu, vezilja - zaova (Караџић 1975: 180°). Negativan stav iskazuje se kletvom i zoomorfnim kodom: kozja brada - svekar (Караџић 1975: 701°), konjska glava - svekrva (Караџић 1973: 318°), i akcionim: čičoglava - svekar, lomigora - dever, lupežice - zaove, karačice - jetrve (Караџић 1975: 701°).⁴⁹

Kao što odsustvo govora nevestu čini bliskom onostranom, tako je i nošenje vela obeležava kao liminalnu, privremeno neljudsku, nevidljivu (up. Јокић 2008: 46).⁵⁰ Shodno tome, devojka prikriva lice i zato što svojim moći-

⁴⁸ Vezu glasa sa neljudskim prostorima potvrđuju i basme koje nečiste sile teraju u prostore bez glasa (Раденковић 1996a: 27).

⁴⁹ O nevestinskim imenima videti: Сикимић 1998: 34-48.

⁵⁰ Veza sa opozicijom vidljivo/nevidljivo uspostavlja se i obrednom praksom. Kada padne mrak, veo se skida (Пантелејић 1968: 124), noć preuzima funkciju skrivanja mlade, pa se otkrivanje odlaže, a opasnost graničnog trenutka umanjuje.

ma može da ugrozi druge, posebno mladoženju (Bandić 1980: 351), pa pokrivanje označava i ritualnu izolaciju onog ko je privremeno zagađen svetošću, opasan i nečist (Lič 1983: 116).⁵¹ S druge strane, mlada je kao granično biće ugrožena, pa se, prekrivajući se velom, štiti od urokljivih očiju (Bandić 1980: 347). Tako veo štiti i od opasnih dodira pošto je i sam pogled vrsta dodira (Ван Генеп 2005: 193).⁵² Po-sebno se pazi da se veo ne podigne na putu, u graničnim i htionskim prostorima: „Када буду кроз гору зелену, / ти подигни росу са јаблана, / да нам коло не дофати грана, / не дофати два млада ћевера, / јел' међ' њима лијепе ћевојке, / да не смакне чембер са ћевојке, / да јој свати не гледају лице” (Петрановић 1989: 94°). Iako su i deveri kao obredni pratioci takođe granična bića ugrožena na putu, nevestina graničnost je višeg reda – ona je započela obredni prelaz (između dveju porodica, dveju društvenih grupa i dveju životnih faza), te je stoga i kao izuzetno biće u opasnosti od uroka.⁵³ Divljinom se markira onostranost, pri čemu je zelena gora kao udaljena od ljudskog sveta tipični htionski prostor (up. Детелић 1992: 59), a rosa metonimija prirodne stihije.

U predsvadbenom vremenu ističe se posebna ugroženost devojke koja nije prošla bračnu inicijaciju i kao takva je granična. Ona se zato štiti prikrivanjem identiteta. Kada čuje da je majka ne sme pustiti na vodu jer je tamo hajduk, devojka: „[...] обуче снахину одело, / па отиде на воду студену” (Бушетић 1902: 164°). Maskiranje predstavlja prekoračenje identitetske granice i, u ovom slučaju, ima zaštitnu funkciju. Pod maskom devojka je neko drugi – udata žena, i stoga manje ugrožena u liminalnom prostoru i u susretu s erotskim nabojem (up. Detelić 1994: 42).⁵⁴

Na skrivanju identiteta zasniva se i običaj izvođenja lažne mlade.⁵⁵ Zaštitu, međutim, ne pruža simuliranje društvenog statusa udate žene već umnožavanje devojaka u nevestinskoj spremi. Usmena lirika ovaj običaj pre-modeluje kao zadatak junaku da prepozna devojku: „Гледай, согледай, юначе,

⁵¹ Pesme ređe pevaju o momkovoj ugroženosti: „Од села се штитом заклањаше, / а од сунца струком босиока, / да га не би опалило сунце” (Караџић 1973: 28°). Skrivajući se od sela i od Sunca, junak se modeluje kao stranac, potencijalno onostran (htionski), ali ga takvog stranog devojka verenica želi i na njega se sa prozora bacá dunjom i jabukom.

⁵² Nošenje pokrova/vela od proševine ili izlaska iz roditeljske kuće moglo bi biti redukcija običaja pokrivanja devojke od polne zrelosti (Зайковски 1999: 114).

⁵³ Motiv ugrožene lepote čest je u baladama: „Ој пунице, ћевојачка мајко! / Или си је од злата салила? / Или си је од сребра сковала? / Или си је од сунца отела? / Или ти је Бог од срца дао / [...] Кад су били гором путујући, / стиже урок на коњу ћевојку” (Караџић 1988б: 78°, 95-99, 147-148).

⁵⁴ Motiv prikrivanja identiteta maskiranjem razvijeniji je u epici: „Па ти ајде у горње коморе, / мећи на се дvi свиле bijele, / а на рuke devet prstenova, / svaki valja za devet gradova, / а на цело dva draga камена, / при којима можеш večerati / i još devet konja potkovati / u ponoći kano i u podne, / а на главу vidro okovano, / па ти ајде на воде за goru” (Bosanac 1897: 37°, 31-40).

⁵⁵ O lažnoj mlini, videti: Љневајц 1927: 23.

/ каква ти мома даваме, / дали е тая, юначе, / јели е друга, юначе!” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 391°).⁵⁶ Fokus se pomera od nevestine ugroženosti na mladoženjinu. Unutar obredne igre moći on je taj koji može biti prevaren, pa se poziva na oprez. Budući pasivne, jer se pred momkom samo pokazuju, devojke iz nevestine kuće samo su sredstvo u nadigravanju, a ne i moćne protivnike uroka.

Nasuprot lažnoj mladi, koja je varka i opsena (bilo u funkciji zaštite ili nadgornjavanja), stoji izofunkcionalnost mladoženje i devera (up. Сикимић 1999: 340). Momak poručuje devojci koju majka grdi zbog njegovog čestog dolaženja: „Сакупићу господу сватове, / све сватове прије нежењене, / вране коње прије неседлане, / бритке сабље прије непасане, / самур-капе прије неметане, / брата мога на моме коњицу, / у мом руху, у ођелу моме, / и мојему свијетлу оружју, / да ме прије ти упознаш душо” (Караџић 1898: 71°). Dok su svatovi liminalni kao neženjeni, zoomorfni, s implicitnom pozicijom nevinosti (nesedlani konji, nekorišćeno oružje i nenošena odeća), momkova liminalnost modeluje se motivom dvojnika u liku njegovog brata, u njega preobučenog. Kada momak ne ide sa svatovima (npr. Медаковић 1860: 41), prerušeni brat menja mladoženju, pri čemu devojka upoznaje složeni lik momka: pored onog kog kao njegova draga zna i onaj drugi, granični, udvojen.⁵⁷ Neobična poru-

⁵⁶ Epske pesme i bajke modeluju motiv prepoznavanja neveste među jednolikim devojkama. Funkcija umnožavanja nije zaštitna, već je ono sredstvo provere junaka (Караџић 1988a: 29°, 517-525; Чакановић 1927: 40°).

⁵⁷ Problem dvojnosti može se uočiti i u refleksima blizanačkog mita u usmenoј lirici. Govoreći o refleksima mita o dva brata blizanca, konjanika, „sino-vima Neba”, u pesama o Jakšićima, Aleksandar Loma skreće pažnju na jednu lirsku pesmu o dvojici braće koji prose istu devojku (Лома 2002: 59-71): „Колико се месец засјајио / чак се виде Београду врата, / ту се бију два брата рођена, / оба брата за једну девојку: / један Нича, а други Никола. / Нича сабро две ста и два свата, / а Никола три ста и три свата. / Нича иде гором Љиљаковом, а Никола гором Биљаковом, / оба иду двору девојачком.“ Девојка је пред њих испетала: / Ничи дала свилену кошуљу, / а Николи од мака мараму: / Оба брата, оба жива била! / А ја не ћу ни за једног поћи / да не мећем свађу међу браћу, / да не цвилим вашу стару мајку (Милићевић 1876: 214). Sukob braće smešta se u Beograd. Njihova imena alternacija su jednog imena - Niča i Nikola - koje se povezuje sa rečima *nikom*, *ničice*, *poniknuti*, pa tako i sa zalazećim Suncem. Jedan brat ide gorom ljiljakovom, a kako je ljiljak slepi miš, to bi bio noćni predeo, a drugi gorom biljakovom (koja predstavlja varijaciju prve reči). Dve gore su alternacije istog htonskega predela (Лома 2002: 67), koji se suprotstavlja belom gradu. Kriza će se razrešiti izlaskom iz htonskega prostora, u drugom gradu. Domaći svet braće je sukoba, a tudi, devojčin grad mesto je iznova uspostavljene ravnoteže. Kosmička kriza se razrešava etički kada devojka odbija obojicu da „не меће svadu među braću”, da ne bi unosila razdor u porodicu, čime društveni poredak dolazi na mesto mitskog. Tako se mogu pratiti slojevi konceptualizacije sukoba: blizanački mit raslojava solarni i htonski svet, postavlja kosmičke granice između dnevnog i noćnog neba (Nodilo 1981: 114), a obredno se govori o krizi tokom liminalne faze života

ka da će ga devojka pre upoznati susrevši se s njegovim bratom govori o značaju prolaska kroz iskustvo Drugog za izgrađivanje sopstvenog identiteta. To iskustvo ovde nije vezano za zoomorfnost niti transvestiju, već za udvajanje. Alternacija mladoženja-dever ukazuje na njihovu graničnost, nestabilnost identiteta, ali i potrebu da se devojka sa tom dvojnošću suoči. Figura dvojnika tako istovremeno štiti junaka u tuđem svetu (zamenjujući ga) i utiče na formiranje identiteta bića na granici.⁵⁸

Momkova izdvojenost ne vezuje se samo za motiv dvojni-ka već i za obredno ponašanje učesnika svatovske grupe. Mladoženja se krije pod svečanim ruhom među svatovima: „Па кад будеш спрам шурина двора, / спрам шурина и спрам пуничина, / пустај скерлет коњма до колена, / златне узде коњма до очију, / све два и два у двор улазите, / нек се не зна ко је ћувегија“ (Бошковић 1879: III 13°). Sred tuđeg sveta, kakav je za mladoženju nevestin dom, on je kao graničan ugrožen, zato je neophodno da se čuva. Dok je devojka u kraljičkom obredu bila nepoznata kao onostrana, momak je neprepoznatljiv jer je prikriven njegov lični identitet i on je postao deo jednolike grupe. Ovaj motiv ukazuje na analogiju običaja izvođenja lažne mlade i poetskog skrivanja mladoženje.

Udvajati se mogu svatovi, pa u devojačku kuću ulaze zajedno: „Долетеши до два коња врана, / оба врана, оба једнолика, / и на њима до два момка плава, / оба плава оба једнолика“ (Бушетић 1902: 13°). Muštulugdžije se tako modeluju kao granična bića ili udvojeno biće, i kao učesnici obreda razlikuju

momaka spremnih za ženidbu i osujećenju obrednog prelaza. Pritom, bližanci imaju udvojeni identitet i mogu se posmatrati kao figura dvojnika.

Identitetska napetost u liku blizanaca unutar tradicijske kulture pokazuje se i specifičnim odnosom prema jednomesečićima, braći i sestrama rođenim istog meseca. Nasuprot želji dvojice braće za istom devojkom, etnografska grada beleži običaj da, kada se jedno od jednomesečića ženi/udaje, drugo ne sme biti kod kuće, već odlazi u drugo selo. On/ona ne sme jesti ni piti ništa što se gotovi za svadbu (Караџић 1957: 360). Takvo svedočanstvo potvrđuje poseban odnos koji se među njima uspostavlja, pomenutu poziciju dvojnika. Kao što su tokom obreda prelaza mlada i mladoženja izloženi nizu opasnosti, tako je opasnostima izložen i njegov/njen jednomesečić. Sâm ne prolazi kroz ritual, ali to čini posredno, kroz egzistencijalnu povezanost (ili čak istovetnost) sa bratom/sestrom.

Lirske refleksje blizanačkog mita čuva i pesma o Suncu i Mesecu koji prose sestruru od devotorice braće (Караџић 1975: 229°). O tome videti: Катићић 1989, Лома 2002: 141.

O dvojici braće koji žele istu devojku, unutar motiva lova, biće reči kasnije.

⁵⁸ Reda je u lirici izofunkcionalnost neveste i njene sestre, ali se sreće kada mladoženja svastici daruje kitu cveća kao nevestinski znak: „Млади Јанко три ките набрао, / једну киту за шал заденуо, / другом китом коња закитио, / трећу киту свасти даровао“ (Бушетић 1902: 99°). Momkova graničnost prisutna je u motivu manipulacije biljem budući da je on sposoban da zaštiti sebe (i konja), iskaže nežnost prema svastici i uspostavi vezu s njom.

se od sebe van ritualnog vremena. U stalnoj pokretljivosti lirskih perspektiva, devojka sama traži da po nju dođu jednoliki momci: „Него му иште кола седмора, / кола седмора, коње седмаке, / коње седмаке, момке једнаке” (Караџић 1898: 104°).⁵⁹ Ovo umnožavanje ne štiti momke, već devojku na putu. Takvi jednoliki junaci moćna su sila protiv zlih duhova jer im skreću pažnju sa mlade, a i sami su pojedinačno neraspoznatljivi. Kao i u prethodnom primeru, u graničnoj poziciji formira se ritualna grupa čiji kolektivni lik označava obrednu stranost.⁶⁰

Bića na granici, simbolički prikazana kao bića na putu, ne smeju se osvrtati kada jednom podu na put prelaza: „Пођи с Богом, наша неве, не обзири се / на бабове б'јеле дворе” (Караџић 1975: 60°). Da bi bila primljena u novu kuću, nevesta mora prekinuti sve veze sa starim svetom. Ako to ne učini, ugrožava svoj budući status i sigurnost nove kuće jer u nju ulazi neko ko još uvek pripada tuđem svetu.

Nasuprot tome, lirika peva upravo o kršenju zabrane. Devojka se osvrće i to objašnjava: „Ој ћевере, мој ћевере, / ја се млада не осврћем / на тајкове б'јеле дворе, / на браћине пеливоје, / на мајчине разговоре, / но ће сам синоћ коначила, / ту сам млада оставила / в'јенце, ресе и обоце / и прстене позлаћене” (Караџић 1898: 17°). Devojka krši tabu osvrtanja, ali se to ne sankcioniše i ne označava opasnost. Kada se negira usmerenost osvrtanja ka staroj kući, premodeluje se konačno odvajanje od prethodnog života. Osvrtanje je usmereno ka zaboravljenim svadbenim simbolima. Implicitno, zaboravljanje može značiti gubitak, a gubitak venca može nagoveštavati defloraciju, budući da je on simbol nevinosti (Тура 1995: 321). Time bi se spojili različiti aspekti liminalnosti: prostorni (put), vremenski (noć) i egzistencijalni (gubitak nevinosti). Granična kriza tako se modeluje gubitkom spreme, a ne osvrtanjem.

⁵⁹ Заštitnu funkciju može imati i brojanje koje označava razdvajanje, uspostavljanje granice između poznatog i nepoznatog (Раденковић 1993: 87): „На ред, на ред, кићени сватови, / све два и два у ред долазит, / [...] све два и два коње одјајајте; / [...] све два и два за совру седајте; / да не позна девојачка мајка; / које вам је млади ћувегија” (Матицки 1985: 5°). Motiv skrivenog identiteta razvija se paralelizmima - prostornim pomeranjem ka centru nevestinog sveta.

⁶⁰ Grupa od sedam jednakih momaka ima posebnu snagu u baladi i jedina uspeva da prezivi kobni prolazak kroz goru (Караџић 1988б: 78°).

Heterotopije graničnih bića

Kao što se strano može misliti kao mesto stranog, kao negde drugde, kao izvan-redno, tako i bića na granici imaju svoj lokativni aspekt. Granice u prostoru analogne su bićima na granici. Ona mogu dolaziti/odlaziti preko međe (stizati preko vode, odlaziti u goru). Međutim, posebnu graničnu situaciju označava obredna izolacija. Ona formira mesto stranog kao heterotopiju krize, privilegovano/svetlo/zabranjeno mesto, namenjeno pojedincima koji se nalaze u kriznom stanju (Foucault 1997: 332). Kao što je heterotopija⁶¹ fragmentaran prostor gde se spajaju različita i inkompatibilna mesta, stvarajući prostor kao iluziju (Foucault 1997: 334–335), tako je identitet graničnih bića fragmentaran, nestabilan – liminalan. U identitetskom i prostornom smislu ona nisu „ni tamo ni ovde“ (Turner 2008: 95). Budući opasna i u opasnosti, granična bića se izdvajaju u prostore izolacije da bi se okolina zaštitala od njihove kultne nečistote i magijske snage i da bi se sami zaštitili tokom osetljivog životnog perioda (up. Lič 1983: 116).

Lirske pesme mesto izolacije prikazuju na različite načine. To može biti kuća označena porodičnim odnosima. Uspostavljaju se dinamični odnosi, pa devojčin unutrašnji, zatvoreni prostor postaje tuđ za momka: „Дойди, дойди, бела Билке, или кяти дойда! / И да дойдеш, бел Босилчец, каде кя ме наеш? / Кя те найда, бела Билке, таткои дворои! / [...] Кя те найда, бела Билке, в братои одаи! / [...] Кя те найда, бела Билке, у майкини скути!“ (Арнаудов и Вакарелски 2004: 313°). Prostor izolacije se sužava od dvorova, preko odaja, do majčinih skuta koji obeležavaju naglašenu dimenziju unutrašnjeg i bezbednog, i nose simboliku rađanja. Sukcesivnim prelazima, momak se implicitno približava ženskom intimnom mestu.

Slično se modeluje prostor koji momak savladava da bi stigao do devojke: „Чија ли је тараба, / чија ли су врата, / чије ли је оно луче, / што на пенџер гуче? / Мајкина је тараба, / мајкина су врата, / мајкино је оно луче, / што на пенџер гуче. / Прескочићу тарабу, / прескочићу врата, / пољубићу оно луче, / што на пенџер гуче“ (Караџић 1973: 427°). Sužavanje ženskog prostora odgovara momkovom savladavanju prepreka. Kao i u prethodnom primeru, perspektive su pokretljive i naspram njih se relativizuju odrednice svoj/tuđ: one alterniraju, ali se ne poklapaju. Struktura lirske pesme prati tu dinamiku: pitanjem o pripadnosti prostora i devojke oni se modeluju kao nepoznati, odgovorom se odriču momku kao tudi, a zatim dolazi do savladavanja prepreka i prisvajanja devojke. Lirske slike dinamizuju se akcionim kodom, a relativizacija prostornih odnosa ističe liminalnost bića, posebno devojke, koja posredno poljupcem od čerke postaje draga.⁶²

⁶¹ Iako Fuko o heterotopiji promišlja u vezi sa društvenim prostorom, ovde se ona posmatra kao element folklornog/poetiskog prostora budući da se granice između života i pesme sagledavaju kao porozne (up. Dennis 2017: 169).

⁶² O svadbenoj izolaciji videti: Ласек 2005: 188–190.

Savladavanje prostora izolacije prikazuje se i kao razaranje jednog sveta da bi se sagradio novi. Kada je grad u lirici mesto izolacije, to nije epski grad,⁶³ već lirski, koji gradi devočin brat, a razgrađuju deveri, čime se mesto iznova obeležava međuljudskim odnosima. U svadbenom kontekstu drugarice pitaju nevestu da li brat stoji kraj nje, da li drži tanku maramu i gradi dva grada, ona odgovara: „И стоеше, милни дружки, и държеше, / и градеше, милни дружки, до два града; / де дойдоха, милни дружки, два деверя - / разградиха, милни дружки, до два града, / та си мене, милни дружки, заведоха” (Иванова и Живков 2004: 326°). Na personalnom planu paradigm *građenje, stari, svoj svet* odgovara nevestin brat, dok nizu *razgradivanje, novi, tudi svet* odgovaraju deveri. Uzimanje neveste analogno je ovladavanju njenim domom (up. Иванова 1998: 12). Grad je prostor izolacije i modeluje se kao zatvoreno, ograđeno, uređeno mesto i predstavlja mikrokosmos. Devojka je pak granična i taj nesklad vodi razgradivanju grada i implicitno prelasku devojke u drugi svet, u mušku kuću. Kako obred odmiče, nevestin roditeljski dom postaje znak prošlosti, novi dom sadašnjosti i budućnosti, pri čemu se obrazuje temporalna opozicija bivši/sadašnji.⁶⁴

Osim devojke, kao granično biće u izolovanom prostoru čuva se i momak: „Курво, кучко, лијепа дјевојко! / Не бијели лица, не румени, / не мами ми сина Осман-аге, / ја ћу ићи у гору зелену, / начинићу дворе јаворове, / свог ћу сина у двор затворити” (Караџић 1975: 514°). Momak se štiti od moćne, tude devojke.⁶⁵ Njegovoj liminalnosti odgovara liminalnost mesta izolacije – htonskog prostora gore. Varijantno, devojka predlaže momkovoj majci: „Ој тако ти Бога / ратарева мајко! / ако ти је жао / твог сина ратара, / а ти га загради / од села селеном, / од мене босиљком; / на воду ћу ићи, / босиљак ћу брати, / ратара љубити” (Караџић 1975: 170°). Cvetno mesto izolacije je žensko, pa se smeštanjem momka među selen i bosiljak njegova graničnost ispoljava slabljenjem granice muško/žensko. Dolazi do rodne inverzije na još jednom planu:

⁶³ U epskim i lirsko-epskim pesmama prostor izolacije je kula: „Па утче кули у одаје, / кад на кули лијепа ћевојка, / сва се кула од ње засијала” (Караџић 1898: 562°).

⁶⁴ Prostori izolacije konstruišu se i akcionim kodom: „Сједи мома на високо, / на високо, на широко, / свилу преде, гајтан плете, / с гајтаном се разговара” (Караџић 1975: 397°). Predeњe i pletenje manifestacije su stvaranja novih oblika, pa se mogu smatrati svetim i, analogno tome, vezani su za ženske inicijacije i s njima u vezi za prostorno-vremensku izdvojenost (Карановић и Пешикан Љуштановић 1996: 5-6). Slično motiv izolacije stilizuje i zagonetka: „Изађе дика из тамника, па изнесе три златна ручника” (Новаковић 1877: 47). Odgonetka je duga, ali dika u tamniku korespondira sa nevestom koja je izdvojena u vajatu, kletu ili drugoj sobi, gde priprema obredne darove, vezene peškire, ili devojkom iz navedene pesme koja strepi za koga će je udati.

⁶⁵ U kraljičkoj pesmi s motivom momačke izolacije, opasna devojka plete na mač kose. U tradicijskoj kulturi kosi se ppisuju magijska dejstva, a markirano uredivanje kose asocira na predstojeću svadbu i granični status devojke (Јокић 2012: 186-187).

dok su grad gradila braća i razgrađivali deveri, cveće sadi majka, a uništava devojka. Dok se češće peva o ženskom prelazu od sestre ka ljubi, ovde momak od sina postaje dragi. U liminalnom vremenu i prostoru, liminalna bića imaju inverzne pozicije: devojka je aktivna i ruši svet uzimajući dragog za sebe, a momak je pasivan i ugrožen. Osim što muška izolacija upućuje na momkovu graničnost, ona ističe devojačku želju, koju junakinja kraljičke pesme ima moć da ostvari.

Ugroženost devojke naglašena je kad se izolacija modeluje motivom straže: „Тодор Тодоре претеше: / Бре ћу те украдем, Тодор! / Не можеш море, Тодоре! / Девет су брата на врата, / десети башта на порту, / и он си држи сећибу, / кој мине да га посече. / Тодор се краде, прикраде, / младу Тодору украде, / на планину гу изведе” (Милићевић 1884: 262). Za gažliku od stražara sa zoomorfnim atributima (Караџић 1975: 505°), u ovoj pesmi braća gube natprirodne moći, ali kao čuvari ostaju granična bića, a granice mesta izolacije analogne su granici dva sveta. Dok se devojčina liminalnost stilizovala modelom zatvorenosti u prostor kuće, momkova se poetski ostvaruje predstavom uljeza, tuđeg, stranca koji narušava međe domaćeg sveta. Odvodeći devojku u onostranstvo planine, njegova drugost prikazuje se kao neljudska i moćna, dok je njena ljudska i ugrožena.

Devojku može čuvati i majka: „Čuvamajka Katu, / ne da je viditi / suncu ni misecu, / ni bilome danu, / ni s njom bisediti” (Прчић 1939: IV 45°). Ipak, do erotskog susreta dolazi u bašti gde se devojka brine ko će paziti na ruže kad nju udaju, čime se najavljuje buduća svadba. Zatvoreni prostor, suprotstavljen Suncu i Mesecu, dobija odlike tamnog, htionskog i upućuje na iskustvo privremene smrti kroz koje liminalna bića prolaze da bi se ponovo rodila. Izlazak u baštu problematizuje taj svet tame i predstavlja postepeno širenje sveta: Kata iz zatvorenog svog prostora izlazi takođe u svoj ali otvoren prostor. Upravo u bašti, na svetlosti dana, najavljuje se novi život – momkovim prisustvom i devojčinom najavom svadbe na jesen, odnosno najavljuje se konačni izlazak iz svoga sveta i odlazak u tudi.

Kada devojka, poput vile koja zida grad, gradi kulu: „Failila se Mara, / da će sazidat Mara, / pod Somborom kulu. / Troja će vratu Mara od suvoga zlata / i devet pendžera od dragog kamena. / U pendžer je Mara / ružu usadila” (Прчић 1939: IV 46°), formira se ženski prostor, ali to nije tipičan prostor izolacije. On je propustljiv za momka: „Naišo je Stipe / na vrancu konjicu, / pa govori Stipe: / Pusti ružu vrižu / da uđem u kulu, / pa da vidim, ružu, / šta mi Mara radi, / jel' mi Mara spava, / jel' o meni sanja”.⁶⁶ Dok je izolacija u prethodnoj pesmi bila obeležena tamom, ovde je kula prostor svetlosti – zlatnih vrata i prozora ukrašenih dragim kamenjem.⁶⁷ Devojčina graničnost istaknuta je ulogom zidarice i scenom

⁶⁶ O izolaciji tokom kraljičkog obreda videti: Јокић 2012: 177–178.

⁶⁷ U „Ženidbi Maksima Crnojevića”, Miloš Obrenbegović dobija darove, među kojima je: „у челеници алем камен драги, / који сјаје како јарко сунце” i zlatnu košulju na kojoj je izvezena zmija, „на глави јој алем камен драги, / каде иде момак са ћевојком / у ложницу, да не носи св'јехе, / нек свијетли алем камен драги” (Караџић 1988a: 89°, 779–780, 795–798).

sna kao stanja između života i smrti, kada je čovek u dodiru sa svojom stranošću (up. Valdenfels 2010: 125).⁶⁸ Kula jeste liminalna, ali je pre mesto susreta nego izolacije. Ruža fitonimnim kodom takođe upućuje na graničnost. Kao trnovita, znak je granice između ovog i onog sveta. Pošto raste u divljem prostoru šume, ali i uz ograde, i u baštama, zauzima graničnu poziciju prema prostoru, tuđem i svom (Karanović 2010: 261-262). Iako je u prethodnoj pesmi ruža rasla u bašti, čuvala je liminalnu simboliku jer se povezivala s motivom svadbe. Ovde je ta simbolika jača jer cvet raste na međi svog prostora gde je devojka zatvorena (na prozoru). Vrežom se taj prostor zatvara, ali i otvara pomažući momku da savlada prepreku. Time se potvrđuje ambivalentnost biljke, granice i devojke kao graničnog bića.

Kada se prate promene devojaka i momaka tokom graničnih životnih situacija u usmenim lirskim pesmama, uočava se sva složenost i nijansiranost graničnih identiteta, kao i njihova privremenost. Prevazilazeći granice svog tela, udvajajući se, maskirajući se, susrećući se s Drugim i drugačijim, lirske junakinje i junaci modeluju se kao granična bića. Istovremeno, u ograničenom vremenu obreda i u graničnim prostorima, u privremenom inverznom poretku sveta, pesme pružaju utopijski potencijal alternativne stvarnosti. Takva stvarnost obeležena je, kao i sama graničnost momaka i devojaka, okazionalnošću.

O toj privremenoj graničnosti lirske junakinje i utopijskoj, alternativnoj stvarnosti pesme svedoči rukovet kraljičkih pesama.

⁶⁸ Ta stranost naglašena je u proročkim snovima, kada junak sanja budućnost, izlazeći iz svoje prostorno-vremenske sfere, a junakinja tumači znake iz onostranosti (up. npr. Karađinić 1975: 640°).

SLUČAJ „KRALJICE”

Graničnost bića u usmenoj lirici, u jednom aspektu značenja, vezana je za obrednost. Učesnici obreda su, tokom sakralnog vremena, na izvestan način marginalni – nalaze se na marginama socijalnog poretka budući da postoje na način drugačiji od onog u svakodnevici. Shodno tome, njihovo je mesto unutar društvene strukture nestabilno, a kao granični imaju fluidni identitet. Ako se posmatra kako obredne lirske pesme modeluju stvarnost i predstavljaju njen poetski refleks, uočavaju se poetički postupci građenja junakinja i junaka pesama kao graničnih bića.

Kada se razmatra obredna marginalnost, primećuje se da je ona drugačija od one socijalne. Dok društvena marginalizacija podrazumeva trajno i potpuno isključivanje ljudi iz dominantne kulture, ona obredna privremeno čini nesvakidašnjom ritualnu grupu koja živi u nesvakidašnje vreme i tako se odvaja od ostalih ljudi.⁶⁹ U profani svet njeni članovi vratiće se s novim ulogama (Lič 1983: 118). Pošto je način života marginalne grupe u savremenom svetu drugačiji od opštепrihvaćenog, ona je stigmatizovana i izložena raznim vidovima diskriminacije i agresije. Učesnici obreda samo se tokom rituala ponašaju drugačije, a antiponašanje se opravdava, jer postoji svest o njegovoj ritualnoj funkciji. Oni suštinski jesu integrисани članovi zajednice, samo menjaju svoje mesto unutar društvene strukture. Takođe, razlike između učesnika obreda i onih koji u obredu ne učestvuju direktno nisu iste prirode kao između pripadnika marginalne i dominantne grupe. U prvom slučaju, liminalna bića ne prestaju da budu deo zajednice, od nje se najčešće ne razlikuju po sistemu vrednosti i normi,⁷⁰ već dolazi do njihove egzistencijalne promene: oni su privremeno Drugi, strani, pa čak i onostrani, ali to prestaju da budu kada izadu iz sakralnog ritualnog vremena i dobiju novo mesto unutar zajednice. U drugom slučaju, marginalizovani ljudi ostaju neintegrисани u društvo, a njihov socijalni položaj je nesiguran, pričemu oni gube kontrolu nad svojom društvenom egzistencijom. Njihova drugost se shvata kao kvalitativno različita i ima negativan predznak. Ugroženost učesnika obreda potiče od privremeno nejasnog egzistencijalnog položaja između dveju socijalnih grupa i, u ritualnom smislu, između živih i mrtvih, pošto oni, pre svega tokom obreda prelaza, simbolički umiru da bi se ponovo rodili. Njihova različitost takođe je kvalitativna, ali nije stigmatizovana. Zajednica veruje u

⁶⁹ Razlika između obredne i socijalne marginalnosti može se posmatrati kao razlika između liminalnosti koja podrazumeva postojanje limesa i teritorije „s druge strane”, ne nužno fizičke, i marginalnosti koja takav limes ne poznaje (up. Aguirre, Quance, Sutton 2000: 6).

⁷⁰ Kako će biti pokazano, obredna marginalnost može podrazumevati i preispitivanje vrednosnog sistema i same stvarnosti, ali se to preispitivanje dogada unutar poretka i ne ugrožava ga.

moć koju su zadobili (takođe privremeno) pri kontaktu sa onostranim. Dok se marginalna grupa isključuje iz društvenih odnosa i procesa, učesnici obreda uspostavljaju čvrste sakralne veze i između sebe i sa celom zajednicom, jer su deo ritualnih procesa koji su važni za sve. Društvena marginalizacija najčešće nije dobrovoljna (mada može biti), dok je obredna prevashodno dobrovoljna (mada ne mora nužno biti budući da je učešće u obredu socijalno propisano, odnosi se na sive članove zajednice u određenom periodu njihovih života).⁷¹

Obredna marginalizacija približava se socijalnoj kada jača proces deritualizacije. Jedan od znakova da je počela dezintegracija obreda predstavlja promena strukture obredne grupe. Učesnice ženskih prolećnih obreda primarno su devojčice i devojke-udavače. Vremenom dolazi do etničke promene, pa kao dodole selo obilaze romske devojke (up. Kapačić 1957: 62) ili se ispoljava socijalna promena kada u kraljice idu siromašne devojke. Tokom ovih procesa jača materijalna, praktična funkcija, u prvi plan dolazi važnost darova (Karanović 2010: 88), zbog čega obred dobija odlike prošnje.

„Kraljička” granica

Kraljički obred i kraljičke pesme⁷² ukazuju na različita značenja i procese marginalizacije. Budući da su kraljice ženski prolećni obred, u kome učestvuju devojke spremne za udaju, one imaju odlike inicijacijskog rituала (up. Kovačević 1985: 129, Karanović 2010: 89), a učesnice ophoda su marginalne kao granična bića – devojke na pragu prelaza iz grupe neudatih u grupu udatih žena. Pošto se tokom obreda kraljice maskiraju oblačeći svečanu odeću, noseći oružje, pošto igraju muške i ženske „uloge”, marginalizacija se ostvaruje na nivou ritualne transvestije i relativizovanja opozicije muško/žensko.

Kada se razmatra relativizacija opozicije muško/žensko unutar ritualne transvestije, pokazuje se da je ona deo procesa formiranja novog identiteta bića na granici jer upućuje na prolazak kroz iskustvo Drugog u liminalnoj fazi obreda kada se delimično i privremeno brišu sve granice (up. Tarner 1986: 41).⁷³ Devojke preuzimaju muške uloge (*kralj, barjaktar, never*) ili rezvizite (muški šeširi, mačevi, sablje, barjak) ili igraju „muški” ples sa mačevima. Spa-

⁷¹ O socijalnoj marginalizaciji videti u: Југовић 2007: 31-66, o obrednoj liminalnosti videti: Ван Генен 2005, Turner 2008.

⁷² Veoma detaljnu analizu kraljičkog obreda i kraljičkih pesama, kao i pojedinih kodova kojima su oni strukturirani dala je Jasmina Jokić u studiji *Kraljičke pesme. Ritual i poezija*. Ovom prilikom biće obraćena pažnja samo na momenat liminalnosti u pesmama i obredu.

⁷³ Inverzija polova je tradicijom određeni postupak, privremeno obrtanje ustaljenoga reda, a nakon skidanja maske, uklanjanja fiktivnih rodnih odrednica, poredek se vraća u stanje pre obrednog narušavanja ravnoteže (up. Škrbić Alempijević 2006: 43).

janja muškog i ženskog u likovima kraljica mogu se tumačiti na različite načine. U mitskom sloju značenja to spajanje bi se moglo interpretirati kao ritualna simbolizacija androgina transvestizmom s inicijacijskom funkcijom, jer inicijanti stiču polnost i spremnost za brak kada u ritualima žive mitsku, polnu „celovitost“ (Čale Feldman 2001: 203).⁷⁴ S druge strane, kraljice se mogu sage-davati kao feminizacija kulta vladara i ratničke funkcije. Dok Kurt Saš iznosi tezu da su prethrvčanski obredi plodnosti redukovani u hrišćanstvu na plesove s mačevima, zadobivši muški „viteški“ značaj i istorijska tumačenja (Sachs 1957: 333-341), Ivan Lozica primećuje da, kao ženski ritual, *kraljice* taj put nisu prošle, već su sačuvale paganski androginizacijski segment, koji ostaje dopušten samo tokom karnevala (2000: 81).⁷⁵ Lada Čale Feldman ukazuje na bitnu vezu kraljica sa brakom, pa stoga smatra da njihovi viteški plesovi nemaju istu funkciju kao u kultu ratnika (up. 2001: 201). Nasuprot tome, ona ističe značaj kraljičkog obreda za širenje polja ženske predstavljačke slobode s ciljem prisvajanja nesputanosti ponašanja i društvene moći (Čale Feldman 2001: 205). Tako će marginalnost i, u izvesnom smislu, stranost kraljica nositi utopijski potencijal slobode, o čemu će kasnije biti više reči.⁷⁶

Androgini su posebna granična bića, ponašaju se i kao živi i kao mrtvi, stvorena i kulture i prirode, ljudi i životinje (Тарнер 1986: 41). Kraljice ne nose životinjske maske, ali pošto su inicijantkinje, zauzimaju poziciju bića na granici svetova. Takođe spajaju magiju bilja i ratnički kod, što pokazuju stihovi: „Устан' мила мајко! / Те даруј краљице: / подај светлом краљу / оног врана коња, / младом барјактару / барјак од илинче, / а светлој краљици, / од злата минђуше: / а оним осталим / по киту ружице, / по другу љубице“ (Караџић 1975: 166°). Utoliko se graničnost kraljica modeluje prekoračenjem međe priroda/kultura jer one vladaju i viteškom veštinom i magijom bilja, kao i međe muško/žensko jer su pogodni darovi za njih jednakonut konj i barjak kao ratnički atributi kolikor i nakit i cveće.

Unutar kraljičkih pesama dolazi i do feminizacije muškog lika kada se od momka traži da nešto skroji. Devojka na kraljičkoj „proševini“ odgovara: „Ево ме, Јаворе, / ал ти нећу доћи, / док ми не сакројиш / од мака кошуљу, / од свиле рукаве“ (Караџић 1975: 182°). U svetu pesme, polje liminalnosti širi se od učesnica obreda i junakinja pesme koje postavljaju (težak)

⁷⁴ Ipak, autorka odbacuje ovo tumačenje argumentujući svoj stav činjenicom da u Slavoniji, a to je region koji je ona istraživala, kroz ovakav tip inicijacije prolaze samo devojke, dok se muška transvestija dešava tokom karnevala (up. Čale Feldman 2001: 204).

⁷⁵ Razmišljanje o androginosti kraljica može biti podstaknuto i Lovretićevom opaskom da se u Otoku (Slavonija) kralj i kraljica ne razlikuju (Lovretić 1897: 408).

⁷⁶ Nevena Škrbić Alimpijević polnu inverziju povezuje sa Bahtinovom konceptijom nezavršenog tela koje izlazi iz svojih granica (2006: 46). Utoliko bi se izlazak iz telesnih granica mogao posmatrati kao izlazak iz društvenih uloga, makar bio i kratkotrajan ili se dešavao samo u pesmi.

zadatak i iskazuju želju da odlučuju o svom životu ka onome kome se peva i junaku koji zadatku treba da obavi. Devojka i momak zamenjuju uloge, prolazeći kroz iskustvo Drugog, susreću se sa svojom graničnošću (stranošću), koju će savladati tokom svadbenog obreda. Socijalni prelaz pokazuje se kao egzistencijalni. Na drugom planu, junak, krojeći čudesnu košulju, dokazuje stvaralačke moći jer je oblikovanje izuzetnog predmeta analogno pretvaranju haosa u kosmos.

Liminalni položaj kraljica kao učesnica obreda markira se: predmetnim kodom (odeća i oružje postaju jedan vid maske), akcionim kodom (igra, darivanje), verbalnim kodom (izvođenje kraljičkih pesama), prostornim kodom (okupljanje i noćenje u istoj kući, ophod sela, odlazak na vodu ili u goru), vremenskim kodom (ophod se vrši tokom praznika: Duhova (Караџић 1957: 38, Lovretić 1897: 408, Ердељановић 1930: 270, Секелј 1925/26: 117), Đurđevdana (Лесковаčко поморавље, Ђ. М. 1901: 45, Алексиначки округ, Милићевић 1876: 817), Svetog Nikole letnjeg (Алексиначки округ, Милићевић 1876: 817) ili od drugog dana Uskrsa (Мачва, Милићевић 1876: 515).

Budući da se maskiranje obavlja tokom rituala, nužno ima sakralni aspekt, a pošto kraljicama omogućava da prođu kroz obrednu transformaciju postajući bića na granici - i živa i mrtva, i ženska i muška, ono im daje i izuzetnu snagu.⁷⁷ Ta posebna snaga unosi nemir u poredak. Same maskirane prilike su liminalne (Тарнер 1986: 42), pa kraljice oblačeći posebnu odeću menjaju ponašanje da bi obavile magijsko-obrednu funkciju. Kraljička odeća ne čini devojke neprepoznatljivim, ali je znak mikrokosmosa u kome su one suštinski drugačije od sebe samih van ritualnog konteksta i koji im omogućava prelazak iz jednog statusa u drugi. Njihova odeća nije antiodeća, ne predstavlja obrnuto odevanje, štaviše liči na svečanu seosku spremu. Oružje koje nose kao važne obredne predmete može upućivati na mit o androginu i kult ratnika i vladara, koji pristaju visokoj, a ne niskoj kulturi. Takvo svečano ruho uspostavlja ponašanje obrnutog reda od onog u svakodnevici.⁷⁸ Svečana spremu kraljica razlikuje se od areala do areala gde se obred izvodi. To svedoči da je odevni kod slabo markiran u kraljičkom obredu.⁷⁹ Nešto su markiranjima ukrasi na glavama: zlatom vezena kruna, sa perlicama, šljokicama, cvetovima, vrpčama (Баčка, Ердељановић 1930: 270, Кнежевић 1930: 280), venac s paunovim perima i koviljem, s kog niz leđa puštaju trake na čijim su krajevima praporci, a na sredini novac (Милићевић 1876: 515, Поповић 1888: 8, Зечевић 2008: 157), muški šeširi pozajmljeni od momka

⁷⁷ O maski kao izvoru snage i svetosti videti: Детелић 1994: 43.

⁷⁸ O maskiranju videti više u: Марјановић 2008, posebno str. 12–14.

⁷⁹ Odeća je bela (Баčка i Slavonija, Lovretić 1897: 408, Кађански 1924: 54, Зечевић 2008: 143), tamna (Лесковаčки крај, Зечевић 2008: 142), u Алексинаčkom okrugu kraljica nosi crvenu sukњu (Милићевић 1876: 817), a haljine mogu biti i šarene (Кнежевић 1930: 280). Одећа је често vezena zlatom (Милићевић 1876: 817, Lovretić 1897: 408, Кнежевић 1930: 280). Važno obeležje može biti i to što devojka voda u Лесковаčком поморављу nosi sukњu koju je sama tkala za tu priliku (Ђ. М. 1901: 45).

ili brata, za koje zataknu čapljino perje i oblože ga dukatima (Slavonija, Lovretić 1897: 408), ženski fes obavljen perčinom, povrh kog je kotur od žutog metala (Leskovačko pomoravlje, Ђ. М. 1901: 46).

Ukrasi na glavi prevashodno imaju zaštitnu funkciju, jer su kraljice kao bića na granici istovremeno opasne i u opasnosti. Posebno se ističe perje, koje je zajednički atribut kraljica (pre svega kralja) i mladoženje, odnosno zajednički obredni predmet svadbe i kraljičkog obreda. Kad se vraćaju kući, pred kraljevom kućom devojke pevaju: „Oj kraljeva majko Leljo! / Izidi pred kralja! / Kralj se umorio, / perje polomio, / vazdan igrajući, / sabljom zveckajući” (Lovretić 1897: 411).⁸⁰ Varijantno, pesma upozorava da obredna povorka prolazeći ispod jele (kroz goru) treba da sačuva perje: „Вита, вита јело, / узвиј горе гране / да наши јунаци / не поломе перје (Каћански 1924: 56, 4°). Predmetni kod se povezuje sa akcionim (ples sa sabljama) i lokativnim (prolazak kroz goru). Time se liminalnost modeluje specifičnim ponašanjem i prolaskom kroz granični prostor šume. Iskustvo širenja polja delanja (ples sa sabljom), mogućnost preuzimanja novih uloga (kralj), i širenje prostora kretanja (javni prostor, jelova šuma), obrazuje svet obreda i pesme gde kraljice mogu drugačije živeti. Utoliko se njihova liminalnost ostvaruje kao drugost.

Istu, zaštitnu funkciju ima i beli⁸¹ pokrov koji kraljica nosi preko lica (Караџић 1957: 38, Lovretić 1897: 408, Каћански 1924: 55, Ердељановић 1930: 270). Ona prekriva lice da je ne bi prepoznali. Taj pokrov sličan je mladinom velu i po izgledu i po funkciji, jer se i mlada pod njim krije od opasnih dodira pošto je i sam pogled vrsta dodira (Ван Генеп 2005: 193). Pokrivanje lica znači i ritualnu izolaciju onog ko je privremeno zagađen svetošću, opasan i nečist (Лић 1983: 116). Ono označava i nevidljivost, neprepoznatljivost (Јокић 2012: 97), što je još jedna odlika graničnih bića: „Овдеnama каžу / секунеудату, / секуненепознату” (Куhač 1941: 272°). Nevidljivost dodatno markira ritualnu sakralnost devojaka (up. Ivanov 1979: 397). Ona se postiže i garavljenjem lica kao vidom antiponašanja (Leskovačko pomoravlje, Ђ. М. 1901: 45).⁸² Istovremeno, pokrov štiti i druge ljude od kraljice kao moćnog onostranog bića, jer se verovalo da bi onaj ko

⁸⁰ Motivom polomljenog perja koje treba zameniti u svatovskoj pesmi se ističe neophodnost zaštite koju ono obezbeđuje: „Сагниглаву, ћувегија Јово, / сагниглаву, поломићешперје! / Нексесломи, мојакитамајко, / некселоми, другојетово, / уменесу сестре неудате, / паћебелонакупитиперје” (Бошковић 1879: III 21°). Graničnost mladoženje markirana je premenom perja. Zamena perja znak je prelaza iz jedne u drugu životnu fazu. Neudate sestre su pomoćnice u tom prelomnom trenutku. Izvor njihove snage leži takođe u liminalnosti (*sestre neudate*) i magijskom ovladavanju zaštitnim ukrasima. U susretu ugroženosti brata i moći sestara gradi se složeni model ambivalentne graničnosti - slabe i jake.

⁸¹ Bela je i boja onostranih bića koja su izgubila telesnost (Prop 1990: 268), čime se kraljice, budući granične, predstavljaju kao bliske svetu mrtvih.

⁸² Dok veo označava marginalni status ističući potrebu za zaštitom, muški šešir ili kalpak (Караџић 1957: 38, Каћански 1924: 54–55, Ердељановић 1930:

bi je pogledao odmah umro (Милићевић 1876: 515). U egzistencijalnom smislu, nevidljivost i neprepoznatljivost odlike su stranosti. U graničnoj životnoj situaciji, kraljice i junakinje kraljičkih pesama strane su i zajednici i samima sebi jer se njihov identitet preispituje što se ogleda kroz obrednu transvestiju, prolazak kroz iskustvo Drugog i privremeno širenje svog polja delanja.

Zaštitu pruža i osobeno kretanje obredne povorke u parovima – kraljevi selom idu po dva (Lovretić 1897: 409) ili se obrazuju parovi: pridnjaci/barjaktaruše, sabljari, stražnjaci/pivačice, kraljica i diver (Ердељановић 1930: 270). Pošto se nalaze u tuđem svetu, bilo da se tuđina modeluje kao ljudska za privremeno onostrana bića ili je onostrana tokom prolaska kroz tuđe selo ili šumu, kraljicama je kao drugim i graničnim neophodna zaštita. Ovakvo kretanje im pruža sigurnost jer prikriva identitet učesnica povorke koje se pravidno umnožavaju.⁸³

Kretanje kraljica određuje i njihov ples sa ratničkim (ili viteškim) atributima. Izvodi se u parovima (po dva kralja), a orubljice pevaju. Pri igri udaraju sabljama o sablje,⁸⁴ menjaju mesta i vraćaju se na svoja. Kada se ukrste sablje, orubljice pevaju: „Krsti sablje, kralju! Leljo!”, pa onda: „Promiči se, kralju! Leljo!”, posle čega kraljevi prolaze ispod sablji i opet ih ukrštaju dok svi ne prođu. Na reči: „Ajd, prošeći, kralju! Leljo!” prolaze između parova, a na: „Poklonte se, kralji! Leljo!” klanjaju se kralju spram sebe. Na kraju sledi poziv u kolo: „Ajd u kolo, kralju! Leljo! / Ajd poigraj, kralju! Leljo!” (Lovretić 1897: 411).⁸⁵ Provlačenje ispod ukrštenih sablji ima ritualni karakter koji označava prelazak iz jednog sveta u drugi. Istu svrhu može imati prolazak ispod grana drveća, pa tako u pesmi vile kolo vode ispod grana višnje: „Ој вишњо, вишњице! / дигни rope гране, / испод тебе виле /дивно коло воде / дивно коло воде” (Караџић 1975: 183°, Јокић 2009: 76). Kraljički ples odlikuje i aspekt nadmetanja, igre koji je obezbedivao kretanje u prirodi i podsticao plodnost (Јокић 2012: 113): „Играј краљу барјактару. Ладо, ладо, еј! / Краљ краљицу надиграо. Ладо, ладо, еј! / Надиграло, надпојало / краљ краљицу да пољуби” (Ђорђевић 1899: 82, 8°). S jedne strane, poljubac dve devojke, kralja i kraljice, znak je bliskosti unutar ritualne grupe, a s druge, budući da je devojka kralj preobučena u momka, poljubac može biti i posredni izraz želje za ljubavlju.

271) to čini prizivanjem ritualne androginije, polne neizdiferenciranosti limaninalnih bića.

⁸³ Zaštitu udvostručavanjem, kako je pokazano, poznaje i svatovska lirika – bilo da se never preoblači u mladoženju (Караџић 1898: 71°), bilo da se svari prikazuju kao jednoliki momci (Бушетин, 1902: 13°) i ulaze u devojačku kuću po dvojica (Бошковић 1879: III 13°).

⁸⁴ Nasuprot tome, Зечевић beleži da se u istočnoj Srbiji posebno pazi da se pri igri ne udare barjadi da ne bi bilo grada (Зечевић 2008: 164).

⁸⁵ Kraljički ples zavisi od kraja do kraja, pa u Homolju igra samo ona kraljica koja ima nož. Nož predaju jedna drugoj (Зечевић 2008: 161). I u ovoj varijanti igre zadržava se simbolika borbe (nož), kao i prelaza (predavanje obrednog predmeta).

Varijantno, opis kraljičkog plesa izgleda ovako: kralj stoji na levom, barjaktar na desnom kraju kola. Kolo okreće ulevo. Kralj i barjaktar se ne hvataju u kolo. Kralj se izmiče natraške, barjaktar igra pred kolom. Oni optrče kolo i dođu svaki ponovo na svoje mesto (Караџић 1957: 38). Kolo igra oko kraljice, koja je u središtu igre. Tako se na ostale učesnice obreda prenosi njena snaga (istočna Srbija, Зечевић 2008: 161, 163). Dok pevaju, kraljice se mogu ukrstiti u dva reda, a kraljica je u sredini prvog (Баčка, Секелј 1925/26: 117).

Kraljički ophod povezan je sa kultom plodnosti.⁸⁶ Plodonosnu funkciju nosi neprestano kretanje kraljica koje treba da utiče na rast vegetacije (Карановић 2010: 89, Јокић 2012: 113).⁸⁷ Pred kućama gde pevaju stoje u mestu, ali cupkaju (Секелј 1925/26: 117, Ердељановић 1930: 270). To specifično kretanje beleže i pesme: „Ој хубаво, ој хубаво, љељо, море, / момче Невенче, љељо! / Што невенски одаше; / где год станеш грохоћеш, / куд год одиш, трпећеш, / да те мајка дочује, / да ти коња превати, / да ти пушку окачи, / да ти сабљу прикачи. / Ој хубаво момче Невенче, љељо!” (Б.М. 1901: 48). Neprekidni pokreti simbolizuju dinamiku prirode čijem bujanju treba da doprinesu, kao što to čine i veza imena sa cvetom, magijski smeh i isprepletenost ratničke i plodonosne prirode konjanika sa sabljom. Junak pesme sličan je devojkama kraljicama. Poput njih i on je u pokretu, obeležen je cvetnom atribucijom, dok one idući da beru cveće ovladavaju magijom bilja, i poput njih je naoružan. Njegova čudnovatost odgovara njihovoj liminalnosti (neprepoznatljivosti). Stalna prekoračenja graniča ovde se realizuju kao uključivanje junaka pesme u ženski svet kraljičkog obreda i implicitno prisvajanje momka kome se peva, s kojim se, kroz obraćanje, ostvaruje bliskost.

Kraljice idu u svaki sokak, treba da obidiš sve kuće (Милићевић 1876: 411, Lovretić 1897: 411, Ердељановић 1930: 270). Na taj način one magijski povezuju selo, donose plodnost u svaku kuću. O tome se peva: „Од двора до двора, / од двора до двора, љељо! / Те до перivoja. / Ран перивој цвета / ал' не завезује / те жуте жутице: / те жуте жутице / и криве косице” (Поповић 1888: 9, 1°).⁸⁸ Osobenost obredne marginalnosti otkriva se time što su kraljice kao granična bića, kao privremeno strane selu, baš te koje imaju integrativnu funkciju opštег povezivanja. Osim dvorova one povezuju i prostore kuća sa prostorima bašta (perivoja) gradeći model cvetnog (ženskog) sveta.

Najmarkiraniji obredni predmet kraljičkog obreda čini oružje. Ono je prvobitno bilo od gvožđa, a verovalo se da se duhovi i demoni boje meta-la, tako da su se kraljice simbolički opremale za borbu protiv natprirodnog nepri-

⁸⁶ Upravo ovaj aspekt kraljičkog obreda ističe Slobodan Zečević, smatrajući da pripada ženskim zemljoradničkim kultovima (Зечевић 2008: 156).

⁸⁷ Time što u ophod negde idu bose (Subotica, Кнеžевић 1930: 280) ostvaruju direktni kontakt sa zemljom pokrećući magiju za plodnost.

⁸⁸ U Bačkoj je kretanje kraljice markirano time što se pretvara u vođenje – kralj je uhvati ispod desne, a barjaktar ispod leve ruke (Каћански 1924: 55). Nesamostalni hod takođe je obeležen kao hod liminalnog bića.

jatelja (Левкиевска 2001: 116). Kraljice mogu nositi: mačeve (Караџић 1957: 38, Каћански 1924: 55, Зечевић 2008: 143), sablje (Lovretić 1897: 408, Ердељановић 1930: 270⁸⁹, Зечевић 2008: 157), noževe (Милићевић 1876: 515, Поповић 1888: 8) i jatagane (Милићевић 1876: 817, Поповић 1888: 10). Iako su kraljice devojačka povorka, ponegde samo one koje igraju muške uloge nose oružje (Алексиначки округ, Милићевић 1876: 817, Космай, Мајсторовић 1928: 103). У Баčkoj mačeve imaju kralj i barjaktar, а остale девојке nose lake motke obojene crveno i belo (Каћански 1924: 55).

Oružje je neophodan atribut i budućeg mladoženje čiji lik građe kraljičke pesme: „Ако л' коња немаш, / коња да ти дамо; / ако л' сабљу немаш, / сабљу да ти дамо; / ако л' мому немаш, / мому да ти дамо, / нашу коловођу” (Поповић 1888: 12, 2^o). Родне uloge se u obredu usložnjavaju: sablja kao simbol ratničke funkcije pripisuje devojkama odlike ratnica, dok kraljice koje je daju nju feminizuju. Poetsko-obredne funkcije omogućavaju da ona istovremeno bude i magijski predmet i junačko oružje, i muška i ženska.⁹⁰ Junačkom okruženju pripada i konj kao atribut ratnika/junaka. Životinja unutar obrednog konteksta takođe dobija dodatno, magijsko značenje jer je poklanjaju kraljice. С обзиром на njihovu graničnu prirodu, konj se približava onom iz bajki, koji je i чудесни помагач и могуći medijator između dva sveta.⁹¹ U obrednom smislu ti светови bili bi onaj pre i onaj posle женidбе, a simbolički свет живих i свет мртвих, budući da ritualni prelaz podrazumeva simboličku smrt i novo rađanje (up. Ван Генеп 2005: 18).

Kraljički barjadi su lake, bele i crvene motke sa svilenim maramama (Караџић 1957: 38, Каћански 1924: 55, Ердељановић 1930: 270). Oni su alternacija oružju i takođe grade ratnički lik kraljica. Уколико se kraljice posmatraju kao protivnike onostranih sila, onda bi i barjadi bili magijska sredstva u borbi protiv zlih demona ili zaštita od njih (Лjубица и Даница Јанковић, према: Зечевић 2008: 158). Ако se pak kraljice posmatraju kao granična bića obeležena transvestijom, onda su barjadi još jedan znak njihove marginalnosti, androginitet i sredstvo privremenog širenja predstavljačkih moći. Управо о том prepletu identiteta svedoče i dvostruki atributi kraljica u pesmama. Када se peva: „Подај нашем краљу / бритку сабљу малу; / а нашој краљици / сукњу од божура; / нашем барјактару / бео барјак свиле; / нашему деверу / од мака рукаве; / нашим попјевачма / две јабуке жуте” (Каћански 1924: 56, 3^o), onda se značenja sablje i barjaka prepišu sa značenjima suknje, košulje i jabuke. Овако opremljene

⁸⁹ Erdeljanović ističe da naziv sabljari za dve девојке из поворке управо представља остатак из времена када су one носиле sablje.

⁹⁰ Motiv devojačke sablje poznaju i svatovske pesme. Nevesta se na putu ka новој куći осvrće kršeći tabu jer je zaboravila sablju i o sablji jagluk u ком су rumenilo i belilo (Карановић 1999: 22^o). С обзиром на то да је ovakav motiv redak међу svatovskim pesmama, може се razmiшљати о tome да ли је njegovo poreklo kraljičko i да ли је i ова „svadbena” sablja magijski predmet.

⁹¹ О конју у бјажкама видети: Prop 1990: 260-277.

junakinje određene su ratničkom funkcijom koliko i magijom bilja - zaštitom koju pruža božur (Чајкановић 1994б: 33) i plodonosnom i ljubavnom simboličkom jabuka (Чајкановић 1994б: 92–97).⁹²

Opasna graničnost

Nasuprot perju, vencima i pokrovu koji kraljice štite kao ugrožene, oružje ih označava kao opasne. Takva ambivalentna priroda pokazuje da su one obredno marginalne. Naoružane kraljice se mitskim kodom određuju kao devojke ratnice, a kralj s mačem kao kapetan-devojka ili gospodarica nebeskog grada mrtvih ratnika.⁹³ Ritualno antiponašanje kraljica odslikava liminalno stanje (up. Daglas 2001: 131) i upućuje na ratničku funkciju.⁹⁴ One se ponašaju bahato poput vojničke družine,⁹⁵ o čemu svedoče kraljička groblja, gde su pokopane poginule u sukobima obrednih povorki (Лома 1995: 40). Na opasnosti kraljičkih susreta ukazuje verovanje da nije valjalo da se dve kraljice sretnu, jer su se odmah morale iseći (Милићевић 1876: 515). O smrtonosnim sukobima pripoveda i predanje po kome se ravnica pored Čuruga zove Devojačka humka, jer su se na tom mestu kraljice tukle i izginule (Каћански 1924: 54). Pesme premodeluju ovakvu ritualnu stvarnost motivom verbalnog okršaja dve čete uvredama: „У ваšega kralja leljo! / sa-blja od vatralja⁹⁶ / suknja od pargara” (Lovretić 1897: 411).

Kraljičko antiponašanje može se modelovati slično svatovskom: „Облаци, облаци, / драга браћо моја, / вратите ми натраг / злађану јабуку:/ гости су ми дошли / браћа материна; / браћа материна / а моји ујаци. / Коњи су им бесни, / као горске виле, / кад по праху иду, / праха не дижаху; / кад по води газе, / копита не квасе” (Каћански 1924: 55). Pesmu je sakupljač klasifikovao kao kraljičku, ali se kraljička povorka ne pominje. Gosti o kojima se

⁹² Na vezu devojaka i barjaka upućuju svatovske pesme koje poznaju lik devojke graditeljice barjaka: „Барјактаре ко ти барјак гради? [...] Нит' је сеја, нит' је верна љуба/ [...] већ у селу најбоља девојка” (Бушетић 1902: 23°). Praveći svatovski simbol roda, devojka i njega unosi ženske stvaralačke moći i pokazuje svoju izuzetnost. Ona takođe može biti barjaktar u svatovskoj pesmi: „Ој, Јелена, барјактаре, / води барјак до Ситнице, / те сакупи све девојке, / да играте, да певате” (Мокрањац 1966: 24°). Poređenjem veza devojaka i barjaka i različitim obrednim pesmama potvrđuje se, privremena i simbolička, mogućnost širenja ženskog polja delovanja.

⁹³ O vezi kraljica i vile u nebeskom gradu, odnosno o ratničkoj funkciji devojaka u širem folklornom kontekstu videti: Лома 2002: 138–147.

⁹⁴ Antiponašanje se može modelovati i zabranom – devojke se ne smeju smejati dok pevaju (Ђ. М.: 51). Ako bi se smeđe tumačio kao odlika ljudskog, tabu bi upućivao da kraljice ne pripadaju ljudskom svetu.

⁹⁵ Veza sa vojničkim družinama povezuje učesnice ovog obreda sa grupama inicijanata (up. Лома 2002: 91–96).

⁹⁶ Vatralj je govorzdena lopatica za prenošenje žara, žarač.

peva rođaci su udate žene. Prepletom likova gostiju i kraljičkog konteksta povezuju se dve obredne grupe i po analogiji se mogu uspostaviti sličnosti među njima - kao što su gosti kao tranzitorne figure strani (Valdenfels 2005: 49), moguće bića iz drugog sveta, takve su i kraljice na svom putu kroz selo ili između sela, na putu ka svom novom životu. Poput moćnih gostiju koji stižu na besnim konjima, tako i one izražavaju svoju silinu u mogućim sukobima dve obredne povorke.⁹⁷

S druge strane, pesmom se kraljičko antiponašanje transformiše u ljubavni motiv: „Mi mu ne idemo, / da ga porobimo, / već mu idemo, / da ga veselimo. / Na svom kolu voda / i na vodi šajka, / u šajki divojka, / nove pisme piva, / dragog dovikiva” (Prćić 1939: IV1°). Negirana želja da se momak porobi čuva poetski refleks ratničke maske kraljica. Drugi deo naglašava vezu ratničke i plodonosne funkcije. Dolazi do prostornog pomeranja od sela koje ugrožavaju devojke ratnice ka vodi kao graničnom prostoru. Graničnost vode ovde se označava dvostruko: kao plodonosna, ona je markirano mesto prolećnog obreda koji osim inicijacijskog ima i svoj vitalistički aspekt. Pritom, plodnost treba obezbediti prirodi, usevima, ali ona nosi i erotski naboј modelovan dozivanjem dragog. To dozivanje deo je slobodne (obredne) igre kojom junakinja pesme (i moguće učesnice obreda) izražava svoje emocije i želje. Ta sloboda ograničena je ritualnim vremenom, udaljenošću od sela i pozicioniranjem junakinja na vodu/granicu. Utoliko se graničnost devojaka prikujuje kao analogna vremenskoj i prostornoj međi.

Osim pozicioniranjem na vodu, graničnost kraljica modeluje se i vezom sa divljim prostorom šume⁹⁸ i sa vukovima⁹⁹: „Мори, Вуко, девојко, / потерај ми вукови / кроз ти густи лугови! / не смем, не смем, трговче, / косе су ми дугачке, / 'оће да се закаче / за купину, малину, / за Петрову јабуку” (Јовановић 1926: 52, VI, 1°). Od marginalne devojke s markiranim imenom (vuk - Vuka),¹⁰⁰ očekuje se moć nad vukovima, međutim, ona tu moć negira. Njenja marginalnost oblikuje se kao ugroženost u gustim lugovima kao onostranom prostoru. Iстicanjem ženskih atributa (dugačke kose) i mogućnosti da se kose zapletu u kupinu¹⁰¹ i jabuku nagoveštava se situacija egzistencijalne krize prilikom erotskog susreta. Duga kosa znak je staslosti devojke za udaju, pa time i za erotsko iskustvo,¹⁰² a mršenje kose metafora je erotskog čina. Da prolazak kroz

⁹⁷ Etnografski izvori beleže da je kralj najslobodnija i najobesnija devojka. Kada obuče muško ruho i opaše sabljom, ima pravo udariti sabljom i nikо se na to ne žali (Pirotski okrug, Ђорђевић 1899: 80).

⁹⁸ O šumi kao prostoru inicijacije videti: Prop 1990: 92–94.

⁹⁹ O vezi divljeg prostora šume i vuka videti: Loma 2021: 21.

¹⁰⁰ Zoja Karanović ime junakinje tumači kao inicijacijsko pretvaranje u vuka, o tome kao i o drugim inicijacijskim aspektima ove pesme videti: Karanović 2014: 42–43.

¹⁰¹ Budući da se veruje da je stanište samovila, ženskih demona i božanstava (Чајкановић 1994B: 131), kupina je takođe obeležena kategorijom divljeg, tudeg.

¹⁰² Magijska moć kose kao i procena vrednosti devojke merenjem njene dužine potvrđuje značaj simbolike kose za konceptualizaciju ženske zrelosti (up. Јокић 2012: 185).

divljinu odgovara susretu sa momkom, pokazuju pesme s motivom kupine koja devojku zaustavlja da bi je sustigao momak. Junak moli kupinu: „Богом сестро, купино! / Придржи ми дјевојку, / док ја дођем до тебе” (Караџић 1975: 611°) i kupina to čini, a devojka iskazuje svest o tome da je momka baš za nju majka odgojila.¹⁰³ U kraljičkoj pesmi devojka iskazuje strepnju pred takvim susretom. Ona ne sme da potera vukove i boji se da se ne zaplete u trnje.

Složena simbolika vuka upućuje na njegovu graničnost – on je i opasni tudinac, Drugi, ali i poželjni mladoženja (Гура 1997: 125–128, Плас 2003a: 88–90). Kolektivni lik vukova pak, unutar svadbenog konteksta, vezuje se za mladoženjinu družinu (Плас 2003a: 88), ali i za grupu neoženjenih momaka koji ne idu u svatove, već imaju zapaženo mesto u obredima kod mladoženjine kuće, posebno onim vezanim za svodenje mladenaca (up. Плас 2003a: 92–100, 105).¹⁰⁴ Dok su na svadbi vukovi (или вук) ti koji nastoje da uhvate devojku, ovde bi ona trebalo da bude ta koja nad njima uspostavlja vlast terajući ih. Ta moguća inverzija uloga ogledala bi se i na prostornom planu u inverziji unutar opozicije kuća (село) / gora (луг). Motiv teranja vukova može se posmatrati kao intertekstualna veza između vukova (на свадби) i vučara (up. Плас 2003a: 107), pri čemu bi se opasni Drugi, uljezi koji prekoračuju granicu svog/tuđeg, divljeg/pitomog, i napadaju stoku (Плас 2003b: 82)¹⁰⁵ prepleli sa kolektivnim likom obesnih momaka na svadbi. Graničnost junakinje pesme modelovana je njenom ugroženošću – u divljem prostoru, pri susretu sa opasnim Drugim i sa svojom egzistencijalnom stranošću u kriznoj situaciji mogućeg erotskog iskustva. Оčekivane ženske moći nad biljem i moći nad animalističkim Drugim koje bi trebalo da obezbedi magijsko ime problematizuju se motivom straha na granici – prostornoj, identitetskoj i egzistencijalnoj.

Kada kraljice traže otkup za dete: „Ој снашице Недо, ој снашице Недо, лељо, / ој откупи чедо...” (Мајсторовић 1928: 104), onda se kuća pred kojom se peva (centar ljudskog sveta) suprotstavlja kraljičkoj onostranosti, u kojoj dete može biti odneto ako se za njega ne plati otkup. Varijanta pesme nagašava upravo opasnost koja preti od čudesnih devojaka – one će odneti dete u svoju zemlju, gde „по два сунца греју, / по два сунца греју, / по два верта веју”, jer: „Чедо нама треба, / као струк босилька” (Караџић 1975: 176°). Moć kraljica ogleda se u onostranosti budući da je njihova zemlja čudesna, s dva sunca, što može upućivati na njenu graničnu poziciju između dva sveta, jer jedno sunce greje u ljudskom svetu a drugo u podzemnom, s druge strane reke, u moru, za

¹⁰³ Varijantno devojka koju je kupina zaustavila plače i kune kupinu u koju se zavrzla: „Бог т' убио купино! / Што ме младу обали, / те ме јунак увати, / однесе ме у дворе” (Јастребов 1886: 306–307).

¹⁰⁴ O vukovima kao ratničkoj družini koja se može poistovetiti sa inicijacijskom muškom grupom videti: Лома 2002: 90–91.

¹⁰⁵ Nenad Ljubinković pak vuka iz vučarskih pesama tumači kao odnosnicu duša sa ovog sveta na onaj, pri čemu bi mrtav vuk predstavljao pobedenu smrt (2014: 67).

gorom i sl. (up. Чёха 2012: 103). Struk bosiljka je čest atribut kraljica. Pojavljuje se s erotskom simbolikom kada momci beru bosiljak koji je devojka posejala i vrebaju da je obljube (Караџић 1975: 162°), plodonosnom kada je oruđe pri žetvi žita (Караџић 1975: 160°) i zaštitnom funkcijom jer je deo ograde kojom majka treba da zaštiti momka od devojke (Караџић 1975: 170°). Kraljice mogu tražiti otkup ili same uzimati ono što želete: „Заспало ми луленце / на вр' дуњу, на лист'к. / Мајка си гу будеше: / Дик' се, дик' се, луленце / те ти идев краљице: / ће ти узнев капицу - / на капицу асприцу [...] / ој убава, мала момо, / ладо, ој!“ (Јовановић 1926: 55, XIII). One su moćne jer delaju, spremne su na akciju da uzmu ono što želete, a uskraćuje im se - bila to kapa sa novčićima, dete, ili momak. Poetski modeli moći i slobodnog ponašanja osim obredno-mitskog sloja značenja nose i socijalni koji upućuje na kratkotrajno širenje sveta devojaka ka drugačijoj (ženskoj) zemlji gde ne greju dva sunca, ali gde vladaju njihovi zakoni i gde one jesu moćne.¹⁰⁶

Kraljice kao marginalne markira i njihova ambivalentna lepotu koja je izvor divljenja i straha i zato se može posmatrati kao odlika stranih bića. Lepa bića, poput Ljeposave Milića barjaktara, posebno su ugrožena i izložena uroku. Usled ratničkog lika kraljica, njihova lepotu je češće opasna. Ona je kao neobjasnjava i sakralna, nosilac magijskih moći, pa devojka mami momka pletući na mač kose. Momak je ugrožen, pa se izražava potreba za njegovom zaštitom i izolacijom, međutim devojka-kraljica savladava magijsko-prostorne prepreke: „Ој тако ти Бога, / ратарева мајко, / ако ти је жао / твог сина ратара, / а ти га загради / од села селеном, / од мене босиљком! / На воду ћу ићи, / босиљак ћу брати, / ратара љубити“ (Караџић 1975: 170°). Erotska simbolika branja cveća i susreta na granici svetova predstavljenoj vodom nadjačava inicijacijsku izolaciju neženjenog momka. Junakinjina spremnost da se suprotstavi momkovoj majci prkosni je izraz želje za suprotstavljanjem kontroli patrijarhalnih institucija (up. Radulović 2009: 260), o čemu će više reći biti kasnije.

Grupa na granici

Kako je rečeno, kraljice imaju elemente obreda inicijacije devojčica u grupu devojaka spremnih za udaju. Stupnjevitost statusa inicijantkinja pokazuje to što su, u nekim krajevima, devojčice prvo išle u lazarice, pa tek onda u kraljice (Карановић 1996: 280). Stupnjevitost se uočava i na vremenskom planu, pa u Slavoniji prvi dan ophod vrše mlađe, drugi starije devojke (Lovretić 1897: 408). Kao neofiti kraljice su otelovljenje kosmičke promene. Prelaze izvesne granice odbacujući simbole identiteta i ukidajući poznate uloge (up. Majerxoф 1986: 21)

¹⁰⁶ Motiv umnožavanja sunaca poznaju i svatovske pesme (Бошковић 1879: III 5°), ali tada on nije znak drugačijeg sveta, naprotiv, njime se idealizuje patrijarhalni poredak i muška kuća obeležava kao idealna.

da bi zadobile nove. Pošto (još) ne pripadaju određenoj društvenoj grupi istovremeno su jake i slabe. Slabe su jer se nalaze između društvenih segmenata, a jake jer se nalaze u sferi sakralnog (dok je samo društvo sfera profanog) (Ван Генеп 2005: 31-32). Usled toga one su socijalno liminalna bića, pa ih odlikuju: nevinost, ponovno rađanje, ranjivost, promena, paradoks, nered, anomalija, jednakost, androginija i celovitost (Majepxhof 1986: 23).

Kraljice formiraju inicijacijsku grupu tako što poslednju noć pred ophod spavaju zajedno, najčešće u kući kralja (Jokić 2012: 54). Varijantno, okupljaju se u posebnoj kući: kraljičinoj (Okrug požarevački, Поповић 1888: 9), kraljevoj (Космај, Мајсторовић 1928: 103), vođinoj (Ђ. М. 1901: 51), gde zajedno ručaju i odatle polaze u ophod sela. Noću ih čuvaju čuvari (Поповић 1888: 28), što na još jedan način svedoči o njihovoj simboličkoj ugroženosti. Snažnu povezanost između njih otkriva etnografski zapis iz Leskovačkog pomoravlja. Posle ophoda, skupe se devojke i momci u zabranu pa igraju kolo i svira se. Veselje traje dok ne zade sunce. Devojke koje su išle u kraljice izljube se kao sestre i razidu se. Sve što su doobile kao darove daju vođi da čuva. Ako se neka od njih te godine uda, to joj daju kao darovinu. Ako neka umre, novac daju njenoj porodici da podeli sirotinji za pokoj duše (Ђ. М. 1901: 51).

Na posebnu vezu između kraljica ukazuje i običaj da one pesme uče od „bivših“ kraljica (Кнеžевић 1930: 282), žena koje su prošle inicijaciju. To otvara mogućnost da inicijacija kroz koju devojke prolaze nije samo bračna, već se u prošlosti mogla ticati i upoznavanja s drugim tajnim znanjima (magijom bilja ili ratničkim veštinama). Oformljena grupa i odnosi bliskosti i solidarnosti unutar nje omogućavaju postojanje ženske supkulture koja podrazumeava alternativni sistem vrednosti, preispitivanje (ili osporavanje) postojećeg poretkta (up. Ненола 1999: 25), što se u kraljičkim pesmama izražava širenjem predstavljačkih moći devojaka i iskazivanjem želja za slobodom ponašanja i izbora.

Kraljičku grupu pesma modeluje na sledeći način: „Ој, дете, дете, / до девет тетака, / свака ми је тета / по кошуљу дала, / а најмлађа тета / злаћану колевку, / сребрну звиждальку. / Краљу, светли краљу, / диван барјактару, / оком се окренте, / весело поклонте; / поклон домаћину, / кућном старешину, / и овоме дому / и ко је у двору“ (Остојић 1900: 117). Devet tetaka, umnožavanjem ženskog lika, označava brojnost, simboličko mnoštvo (up. Самарџија 2020: 86, 91). Unutar grupe svaka tetka/kraljica ima veće moći nego van grupe čime se formira kolektivni lik. Darujući dete u kolevci kraljice asocijaju i na suđaje (suđenice) koje novorođenčetu određuju sudbinu. Darovi koje donose detetu takođe su markirani. Košulju usmena poezija obeležava vrednim (zlato) ili neobičnim (mak) materijalom, ili posebnom simboličkom vrednošću (dar oko koga se plete zaplet, sukob) i kao takva ima povlašćeno mesto unutar sistema darova.¹⁰⁷ *Najmlađa teta*, poput junakinje bajke, ističe se izdvajanjem iz

¹⁰⁷ О darovnoj košulji videti: Караповић 2010: 165-175 и Јокић 2003.

grupe i darom – zlatnom kolevkom koja može biti model mikrosveta¹⁰⁸ i srebrnom zviždaljkom, mogućim magijskim predmetom ako se buka koju pravi posmatra kao ritualna. Drugi deo pesme opisuje osobenu kraljičku igru, čime se obredna grupa formira akcionim kodom. Dve kompozicione celine prate aktivnosti kraljica – prva, formiranje grupe i darivanje kada tetke dobijaju odlike bića povišenih moći, zatim druga, obredni ples koji je način komunikacije kraljica i ukućana kojim one prenose dobre želje i vitalističku energiju pokreta.

Kraljice i druge obredne povorke doživljavaju se kao tuđe, jer tokom rituala postaju bića koja poseduju snagu onostranog. Usled svoje graničnosti one ne pripadaju (sasvim) ljudskom, poznatom svetu, pa su, kako je pokazano, neprepoznatljive, različite od samih sebe tokom profanog vremena. Devojka kraljica stoga može spajati dva sveta: „Момче, перјаниче! / не стој, не погледај, / у коло не гледај, / у колу ти нема / слике и прилике, / већ ено ти слике, / око кола игра; / мачем узмахује, / на се погледује, / стоји ли јој лепо / руо сакројено” (Караџић 1975: 177°). Uzmahujući mačem ona je poetski refleks nebeske ratnice, biće iz drugog sveta, a budući da je *slika i prilika* momku, ona je i seoska devojka spremna za udaju. Stoga onostrana drugost ima svoj socijalni aspekt. Obraćanje momku izraz je slobode da se pozove na susret, a junakinja pesme u čije ime drugarice poziv upućuju iskazuje slobodu uzmahujući mačem i razgledajući svečano ruho, pa propisanu smernost zamenjuju ples i svest o sopstvenoj lepoti ili svest o sebi samoj. Nagoveštava se očekivano venčanje, ali ovog puta inicirano sa ženske strane, pa je svojevrsna kraljička proševina i izraz društveno propisanog ponašanja (potrebe da se momak i devojka uzmu) i želje devojaka koje pevaju (ili junakinja pesme).

Korak ka svadbi

Semantički kod kraljičkog obreda i kraljičkih pesama strukturira se preko svadbe (Мандић Илић 2004: 46), što pokazuju obredni činovi (dever, barjaktar), kraljička odeća (bela, duvak, venci, perje), rekviziti (barjak), obrazovanje para kralj - kraljica i, na kraju, modelovanje svadbenih motiva kao sekundarnih, perifernih članova slike obredno-magijskog kompleksa. S obzirom na to da kraljice predstavljaju inicijaciju devojaka, učesnice rituala tokom ophoda gledaju seoske momke i izložene su pogledima. Zato pesme nekad liče na prosidbene. Proševina je usmerena i na devojke i na momke iz kuća pred kojima se peva. Ako je reč o najavi ženidbe, momku se poručuje: „Овде нама кажу / браца и сестрицу; / сеја на удају, / братац на женидбу / ја л' га ви жените, / ја л' га нама дајте, / да га ми женимо / нашом коловођом” (Караџић 1975: 175°). U varijantama, momcima se nude kraljica i orubljica (Lovretić 1897: 410).¹⁰⁹ Učesnice obreda postaju junakinje pesama,

¹⁰⁸ O kolevcu kovanoj na vodi kao modelu mikrokosmosa videti: Вукмановић 2020: 54.

¹⁰⁹ Momku se takođe mogu nuditi Budimka devojka (Милићевић 1876: 515–516, Кнеžевић 1930: 280) i mlada Podunavka (Караџић 1975: 163°). Tada

pa postaje izraženija ekspresivna funkcija poetskih slika. Kraljice dobijaju mogućnost da iskažu svoje naklonosti i želje. Utoliko su obred i pesma prostori slobode gde se može preuzeti inicijativa, kada se može iskazivati ono što inače ne može.

S obzirom na to da je reč o ženskoj obrednoj povorci, motiv proševine momka srazmerno je češći, međutim, postoje i pesme kojima se prosi devojka iz kuće: „Ovdi nama kažu Leljo / Dvi jele zelene, / dvi seke rođene; / il je vi udajte, / il ji nama dajte / da ji razudamo / za naše prosjake” (Lovretić 1897: 410).¹¹⁰ Ovakvim poetskim izrazom iskazuje se želja za udajom koja je u skladu sa zahtevima zajednice da se svaki momak oženi i svaka devojka uda. Dok se prethodnom pesmom izražava želja za slobodom izbora, ovde se traži ono što je već propisano.

Darivanje kraljica jabukama korespondira sa svadbenom simbolikom jabuke kao prosidbenog dara: „Otvaraj sanduke, / pa vadi jabuke, / pa daruj kraljice: / kralja i kraljicu, / bana i banicu, / sve četir pevača / i dva rastavljača, / što kolo rastavlja” (Ердељановић 1930: 273). Poklanjajući devojkama iz obredne povorke jabuke, ukućani im žele skoru udaju. Tako motiv darivanja postaje analogan motivu traženja devojke iz kuće.

Darivanje prstena pomera kraljičke pesme od proševine ka prstenovanju. Kada se beloj dvorkinji daruje burma pozlaćena (Караџић 1975: 169°), onda se njoj želi brza udaja. Međutim, motivom prstena kraljičke, kao i doldske pesme ukazuju na ostatke mita o svetoj svadbi: „Ми идемо преко села, ладо, ладо, / ми идемо преко села, ладо; / облачина преко неба / прстен паде из облака, / на шта паде? На лист паде; / на јунака нежењена, / на јунака из облака” (Поповић 1888: 10, 3°).¹¹¹ Lik neženjenog momka širi semantičko polje od magije za kišu ka svadbenom obredu. S obzirom na to da je reč o junaku iz oblaka, aktivira se hijerogamijski aspekt značenja. Utoliko se mogu uočiti različiti semantički slojevi. Mitski sloj aktualizuje predstava svete svadbe Neba i Zemlje. Sveštene svadbe su se dešavale početkom leta, kad je najvažnije da se usevi zaštite od grada (Лома 1995: 41) i da im se obezbedi plodonosna kiša, pa tako i vreme kraljičkih obreda približno odgovara ovom dobu godine. Obredni sloj jeste predsvadbeni, kraljički, kada se iskazuje želja za ženidbom momka. Treći sloj je ekspresivni, kada se devojkama iz ritualne grupe omogućava da iskažu svoje emocije prema momku pred čijom se kućom pesma peva.

Nebeski mladoženja pojavljuje se i kao konjanik koga donosi vetar: „Ветар дува, град лелеје, / излелеје врана коња / и на коњу младомоче. / На руку му златан прстен, / на главу му зелен венац, / у сречу му три

slabi vezu između samih članica obredne povorke i junakinje pesme. Akcenat je na bogatim darovima ovih devojaka.

¹¹⁰ Prosjaci su momci što idu uz kraljice noseći im košare (Lovretić 1897: 409).

¹¹¹ Pošto je pesma zabeležena tokom kraljičkog obreda, klasifikovana je kao kraljička. Inače, ona se ni po strukturi, ni po značenju ne razlikuje od doldskih pesama. Takva situacija govori o problemu podele usmene lirike, jer se pesme pevaju u različitim obrednim kontekstima, ali se poetički ne razlikuju znatno.

девојче: / једна каже: ја ћу прстен, / друга каже: ја ћу венац, / трећа каже: ја ћу момче” (Николић 1910: 303). Наčin на koji on stiže pokazuje natprirodno, nebesko poreklo momka, a zeleni venac na glavi moguću vezu sa kultom plodnosti.¹¹² Završetak pesme posredno najavljuje venčanje momka i treće devojke, pa se mitski sloj ponovo prepliće sa obrednim, a junak kog je izduvao vetar postaje momak pred čijom se kućom peva i koga neka od kraljica voli. Vladan Nedić smatra da se ljubavni motivi prvo javljaju na kraju obredne pesme, a da se zatim šire ka početku (Недић 1977: 15). Zapažanje se može primeniti na odnos svatovskih i prolećnih pesama, jer se svadbeni motivi javljaju u pesmi koja, moguće, nije bila svatovska. Takvim spojem devojka koja želi momka dobija nebeskog konjanika i sama postaje nebeska nevesta.

Mitski sloj se nazire i kada kraljička pesma modeluje internacionalni motiv ženidbe čoveka vilom u lirsku minijaturu iz dva dela. Prvo se daje „slika iz života vila“ koje igraju kolo pod višnjom: „Ој вишњо, вишњице! / Дигни горе гране, / испод тебе виле / дивно коло воде“ (Караџић 1975: 183°). Uobičajen motiv vilinskog plesa tokom obreda može aludirati na ples kraljica. Utoliko bi i drugi deo minijature, proševina vile: „Пођ’ за мене, вило! / Код моје ћеш мајке, / у ладу седети, / танку свилу прести, / на златно вртено!“ mogao imati i obredni lik ako bi predstavljao kraljičku proševinu devojke iz sela. Shodno tome, i predstava lepog porodičnog života neveste vile bila bi izraz želje kraljica za srećnim bračnim životom.

Kosmički aspekt ima i erotska sloboda u slici opšte plodnosti. Kada kraljička pesma najavljuje obljudbu: „Ти си посејала / шестопер калопер / и рани босиљак; / ту су с' навадили / момци нежењени, / босиљак ти беру, / калопер ти секу, / и тебе вребају, / младу да обљубе“ (Караџић 1975: 162°), onda obljudba ima dvostruko značenje. Kolektivni lik momaka ukazuje na obredni karakter stihova, na cilj jačanja vitalizma. Međutim, budući da je uništavanje cveća tipičan lirska erotski motiv, da ima svoju varijantu u svadbenoj lirici (Караџић 1975: 17°), može se posmatrati kao deo inicijacijskog otkrivanja erotskog, kao poziv na otkrivanje sebe pri susretu sa Drugim tokom liminalne faze života devojaka i momaka. U tom spoju kraljička pesma pruža predstavu kosmičkog erotizma.¹¹³

¹¹² O konjanicima koji stižu iz vode videti: Вукмановић 2020: 73-76.

¹¹³ Sam kraljički obred ima erotske elemente koji se vremenom pretvaraju u igru momaka i devojaka. U šali, da bi dodirnuli devojačka usta, momci stave srebrne novce u usta, a kraljice ga zubima uzimaju (Караџић 1957: 39-40). Takve šale takođe omogućavaju inače zabranjene dodire, iskazivanje želja i žudnji devojaka i momaka.

Prostorna granica

Poput momka koga je majka štitila od moćne (opasne) devojke, izolovana može biti i devojka. Tada se njena liminalnost obrazuje prostornim kodom: „Čuva majka Katu, / ne da je viditi / suncu ni misecu, / ni bilome danu” (Prćić 1939: IV, 45°). Dok je s jedne strane izolacija karakteristična za inicijacijske obrede (Prop 1990: 62–75), s druge se u lirskim pesmama propis izolacije krši i momak prodire u ženski prostor bašte gde devojka razmišlja o svojoj udaji (kao što i junakinja prodire u muški prostor izolacije najavljujući erotski susret). Utoliko je njegov dolazak alternacija najave svadbe u devojčinom razgovoru s ruzmarinom kom predviđa da će se njime na jesen kititi njeni svatovi.

Kao što se granični status junakinja modeluje izolacijom, implicitnim ljubavnim susretom i najavom svadbe, tako se označava i kretanjem devojaka iz jednog sela u drugo, dok ih do tamo prate oružani momci (Караџић 1957: 39). Tada su one i socijalno obeležene kao tuđe jer ne pripadaju seoskoj zajednici. Potreba za pratinjom govori i o stvarnoj ugroženosti devojaka na putu i o njihovoj obrednoj ugroženosti usled osetljivog i nejasnog egzistencijalnog statusa.

Opasnost na putu istaknuta je kada se devojke udaljavaju od pitomog domaćeg sveta. Jaruge i livade su tudi prostori koji se nalaze najbliže kući. U jarugama se bere cveće i kite se kraljice, što potencijalno opasno mesto pripitomljava: „Ајдемоте друге, ајдемоте друге, лељо, / доле у јаруге, / да беремо смиља, да беремо смиља, лељо, / смиља, каранfila, / да китимо краља, да китимо краља, лељо, / краља и краљицу, / краља и краљицу, / малу девојчицу, лељо” (Мајсторовић 1928: 104). Pozivanjem drugarica iznova se ističe zajedništvo, a jaruga je markirano mesto gde se bere cveće koje se koristi u ljubavnoj magiji i ima zaštitne moći (Чајкановић 1994б: 110–111, 188–189). Manipulacija cvećem atribuirala kraljice kao devojke koje imaju magijsko znanje i stoga su granične – pripadaju i svetu ljudi i svetu bilja.

Livada je pak deo puta kraljeve vojske: „Зелени се зелена ливада / у ливаду два козача козе, / у ливаду мом'к и девојча / па ћу (ју) гази та краљева војска” (Борђевић 1899, 83, 11°).¹¹⁴ Simbolizacija puta ostvaruje se na tri nivoa: livada je prostor kosidbe, mesto erotskog susreta i mesto prolaska kraljica, odakle će one preći u onostranstvo. Tu se presecaju različite dimenzije sveta, pa livada postaje, iako tek tranzitorno, jako mesto, mesto znak.¹¹⁵

Sa kraljicom kao nepoznatom devojkom korespondira nepoznati put, tačnije skrivanje tragova kraljičke povorke: „Ој горо јелова! Лелјо! / Траво траторова! / Развијај листове, / покривай tragove, / нек се не зна трага, / куд

¹¹⁴ Put je markiran kao neprijateljski, divalj i opasan kada kraljička pesma razvija svadbeni motiv. Onda je on kamenit i krševit, a mladoženja koji se na takav put do neveste sprema zabrinut zbog neizvesnosti i opasnosti koje ga u tudem prostoru vrebaju (up. Дебељковић 1907: 191).

¹¹⁵ O mestu znaku videti: Детелић 1992: 108.

kraljevi šeću, / šeću i okreću!" (Lovretić 1897: 409). Udaljavajući se od kuće, od graničnih prostora jaruga i livada, prelazi se u onostranost šume. Putanja treba da ostane nepoznata jer se ljudima ne otkrivaju tajne onostranog sveta. Ophod ima obredni karakter i pesme ga zato modeluju kao tajni iako se kraljice najčešće kreću kroz poznato selo. S druge strane, tajnovitost prolaza kroz htonski i opasni prostor gore štiti kraljice od gorskih bića iako same jednim delom tom divljem svetu pripadaju. Upravo dvojnost objašnjava suštinu obredne marginalnosti: kraljice kao moćne učesnice ophoda mogu da prošetaju gorom, ali su kao inicijantkinje u njoj posebno ugrožene.

Slično svadbenim, kraljičke pesme oblikuju motiv čudnog momka koji ne zna da nađe izlaz iz devojčine zemlje: „Чудан јунак што кроз село проће, / на њему је рухо чудновато: / турски ножи, мађарски појаси. / Он ми виде убаву девојку./ Чујеш ли ме, убава девојко! / Изведи ме из твојега села, / изведи ме у гору зелену” (Поповић 1888, 21, 1°). Kraljice ovu pesmu pevaju *čoveku*, pa kontekst pevanja devojku određuje kao kraljicu. Ali, njen prostor nije daleka zemlja, već pitomo selo. Upravo takvo, ono je nepoznato junaku koji se izgubi u kraljicama poznatom prostoru. Poetska inverzija čudne učesnice obreda preobražava u domaće devojke, a momka koji ne učestvuje u obredu u stranca koji želi da izade u goru. Na ovom primeru pokazuje se i relativnost odrednica svoje/tuđe, centar/periferija, poznato/nepoznato. Iz pozicije devojke, stran je (čudan) junak došljak, čime se potvrđuje okazionalnost stranosti i suštinska zavisnost pozicije stranca od perspektive koja se zauzima. Nekada neprepoznatljive devojke sada su na svom terenu, u svom selu, a čudan je onaj koji dolazi iz sveta gde su one strane. Zato, upravo selo kao kraljička zemlja, inače granična, postaje centralno mesto, pri čemu se pozicije zatim menjaju promenom perspektive, pa liminalni prostor gore postaje momku poznat (poželjan), a selo neprohodno.¹¹⁶

Prostorni model kraljički ophod usložnjava time što, obilazeći selo, kraljice prislavaju teritoriju, od ljudske je čine graničnom, onostranom, svetom u svetom vremenu. Kada se isčekuju kraljice, u dvorištu se postavi sto sa hranom (Bačka, Kaћански 1924: 55). Dok idu sokakom, one pevaju: „Од двора до двора / до царевог стола, / ди царица спава / цар царицу буди / међу очи љуби: / Ајд' устај царице, / чују се краљице” (Остојић 1900: 116). Iščekivanje kraljica iz daleka podrazumeva njihov dolazak za sto gde će od centra kuće naciniti centar svog izvođenja. Čineći trpezu (centar) svojom iznova se relativizuje opozicija centar/periferija, pri čemu se mesto centra ne menja (ostaje za trpezom), već se menja njegova priroda, od ljudskog on se marginalizuje, ili postranjuje. S druge strane, sto se poistovećuje s još jednom oslonom tačkom ljudskog mikrokosmosa, s ložnicom, koja pak ima ambivalentnu poziciju, jer je suštinski privatno mesto gde se dešava erotski susret, susret sa Drugim i gde se otvara

¹¹⁶ Motiv daleke zemlje kraljičke pesme modeluju i svadbenim kodom, kada devojka odbija momka govoreći mu da je isprošena „давно, на далеко, / у Велико село” (Караџић 1975: 181°).

granica ka onostranom. Ta složenost lokusa ložnice, nagoveštaj erotskog spajanja aktualizuje slobodu kraljica da pozivaju momke na susrete, da začaraju i općine one koje žele, da izaberu onog za kojim žude. Utoliko motiv poljupca može biti simbol slobode kraljičkih pesama.

Liminalnost kraljica modeluje se i predstavom sna, budući da se u snu junakinja nalazi između dva sveta, između života i smrti i da je reč o stanju stranosti (up. Valdenfels 2010: 125). Kada se u snovišenju pojavi motiv sadnje cveća: „Јован јунак обедује / поди крушу црвењушу, / љуби си му вино служи, / служејећи задремало, / дремајући сан гледало, / на сан цвеће посејало, / с гривну га је заградило, / с иглу га је опрашило” (Ђорђевић 1899: 81, 1°), onda se povezuju plodnost cveća i žene. Bašta se razlikuje od one na javi jer je ogradiena grivnom, čime se formira poetska slika mikroprostora. Cveće opraseeno iglom simbol je opštег (kosmičkog) stvaranja - cvetanja i ručnog rada, plodnosti prirode i šivenja kao stvaranja u kulturi. Čudesni, onirički mikrosvet cvetnjaka ogradienog grivnom analogan je uređenom kosmosu. Obrazuju se paralelni semantički planovi - pevanjem o ljudskom svetu upućuje se na mitski, junakijino granično stanje analogno je prevazilaženju granica opštim rastom.¹¹⁷

Na granici života i smrti

Marginalnost kraljica oblikuje se vezom sa još jednim obredom prelaza - sa sahranom. Simbolična smrt deo je liminalne faze inicijacije, jer neofiti umiru tokom obreda da bi se ponovo rodili u novom statusu. Zato se svadbeni motivi povezuju sa smrću: „Ој хубаве, мале моме, љељо, ој! / авај дивна невеста / диван пород пађа / све ћерчице, краљичице / све синовци, бандовци; / прати ћеру на воду, / прати сина на војску; / синак дође са војскe, / ћерке нема од воде. / Да л' гу змија изеде? / Ил' гу вода однесе? / Ни гу змија изеде, / ни гу вода однесе, / но гу момче одведе. / Ој хубаве, мале моме, љељо, ој!“ (Ђ. М. 1901: 47-48). Prvo se kćeri i sinovi iz kuće pred kojom se peva preobražavaju u liminalna bića - kraljice i banove. Zatim se prostornim kodom i lokusom vode, koja je simbol granice između dva sveta i puta u svet mrtvih, devojka označava kao granično biće. Slovenskom antitezom negiraju se smrt od ujeda zmiye i utapanje, pa voda postaje prostor otmice s erotskim ciljem. Momak se pak kao graničan modeluje socijalnim kodom - kao vojnik, odlazeći od svoje kuće, on postaje stranac, marginalan u tuđini gde dolazi. No, on će se iz vojske vratiti, prećiće granicu između stranog i domaćeg (tuđeg i svog) u obrnutom smeru. Devojka neće. Odlazak od

¹¹⁷ Plodnost se priziva i slikama čudesnih bića i čudesnih biljaka: „У овога дома / добра домаћина / јелени волови, / капопер јармови, / босиљак палице, / жито као злато. / Краљу, светли краљу! / Диван барјактару! / Обрни се, поклони се, / поклон домаћину“ (Караџић 1975: 160°), pri čemu su kraljice prisutne samo u refrenskom opisu plesa.

kuće, odnosno udaja, analogna je odlasku u smrt. Veza svadbe i smrti jača i poziciju devojke kao strane. Pošto je njen odlazak od kuće konačan, njeno odvajanje je potpuno i trajno.

Motiv smrti može imati i magijski karakter: „Јединица боја / увек болесница; / носила је мајка / до девет врачара / и девет лекара. / Први врачар врача / и погачу руча: / Умреће вам Боја. / Други врачар врача / и погачу руча: / Оздрав' ће вам Боја. / Трећи врачар врача / и погачу руча: / Раниће вас Боја / зеленом јабуком / и десницом руком. / Краљу, светли краљу...” (Остојић 1900: 117). Junakinja kroz bolest stiže u novi život. Taj put analogan je simboličkoj smrti tokom obreda prelaza. Devojčin novi život predstavljen je zelenom jabukom kao zalogom vitalnosti, plodnosti. Iskustvo bolesti junakinju postranjuje, privremeno se odvaja od ovog sveta i uspostavlja kontakt sa onostranim kao ona nad kojom se враћа i zatim se u ljudski svet враћа sa iskustvom dodira sa smrću i s mogućim višim znanjem.

Kada smrt nije simbolička, onda se veza sa svadbom uspostavlja u obrnutom smeru: „Bilila dovojka Leljo! / za gradom darove, / bileć utorula, / toneć govorila: / jaoj moji darci, / darci i otarci, / kome vi ostaste!” (Lovretić 1897: 409). Nasuprot prethodnom primeru gde voda priziva motiv utapanja, ovde se ta opasnost realizuje. Smrt nije metafora odvajanja devojke od njene porodice, ali se veza sa svadbom čuva motivom dara. Za razliku od pesama u kojima se čuva bliskost sa svojima posle smrti, ovde je iskustvo estranog u smrti potpuno. Ta stranost naglašena je nepostojanjem nekog kome bi devojka darove ostavila. Darovi se ne transformišu u poruku živima, već ostaju bez namene, nikom darovani.

Privremena marginalnost učesnica kraljičkog obreda i junakinja pesama pokazuje se drugaćijom od one socijalne. Međutim, poetski model graničnosti uključuje i iskustvo estranog kroz koje devojke (u obredu i pesmama) prolaze - kada se odvajaju od svoje zajednice, suočavaju sa promenom svog identiteta, prolaze kroz egzistencijalne krize, erotska iskustva, kada kroz san ili susret sa smrću prekoračuju granice svetova.

I dok obred s jedne strane vrši integrativnu funkciju kao i funkciju smanjivanja napetosti, te olakšava prelaz iz jednog društvenog statusa u drugi, pesmama koje se tokom rituala pevaju iskazuju se želje za drugaćijim svetom. Pokazujući višestruko obredne marginalnosti devojaka, biološke i socijalne, kraljice nose utopijski potencijal moguće drugaćije stvarnosti, slobodnog života.

Junakinje kraljičkih pesama jesu Druge, ponekad strane, ali su uvek izuzetne. Stoga su one putokaz za razumevanje poželjnog i željenog Drugog usmene lirike.

POŽELJNI DRUGI

Kako je pokazano na primeru kraljičkih pesama, sfere Drugog i stranog jesu granične. Ta graničnost se u usmenoj lirici konceptualizuje kao egzistencijalna, u ospoljenoj ili neospoljenoj želji, erotskom susretu ili obrednoj, predsvadbenoj i svadbenoj situaciji.

Dok su ljubavne pesme slične kraljičkim po predsvadbenom trenutku izvođenja, od njih se razlikuju formiranjem poetskih slika kojima se slobodnije iskazuje žudnja za Drugim, za susretom s njim. Ti susreti će zatim u svadbenim pesmama iznova zadobiti obrednu funkciju koja korespondira sa onom iz kraljičkih pesama, ali će upućivati na korak dalje u obrednom prelazu junakinja i junaka.¹¹⁸

Usmene lirske pesme kojima se iskazuju ljubav ili erotske želje, kao i najveći broj¹¹⁹ svadbenih pesama, nužno su otvorene prema drugom čoveku i stoga je u njima odnos prema Drugom najčešće pozitivan. Bilo da je reč o ljubavi ili obrednoj potrebi da se pređe iz primarne porodice u muževljevu, pri čemu se dinamizuje odnos svoj/tuđ, relacija prema Drugom podrazumeva željene interakcije, pa se otud i Drugi posmatra kao željeno biće (i kada ne pripada svom, poznatom svetu devojke ili momka). U oba slučaja, Drugi je „ono što nisam ja“ (Levinas 1997: 67), bez obzira na to da li dolazi iz daljine, iz susednog sela ili susedne kuće. Ta razlika u odnosu prema *ja* može se sagledavati na individualnom planu, u vezi devojke i momka, što se ističe unutar ljubavnog i predsvadbenog konteksta, ili na kolektivnom, naspram porodice ili sela, što je dominantnije tokom svadbenog i postsvadbenog pevanja.

Sa Drugim se uspostavljuju odnosi stranosti i bliskosti.¹²⁰ Kada se iskazuje želja za stranom, nepoznatom devojkom (ili nepoznatim momkom¹²¹), relativizuje se opozicija svoje/tuđe. Momak traži svadbeni oproštaj od

¹¹⁸ Ipak, kako je ranije istaknuto, lirske pesme su multifunkcionalne i u različitim kontekstima mogu se izvoditi varijante jedne pesme. Stoga konceptualizacija Drugog, kao i odnos prema njemu, prvenstveno zavise od trenutka izvođenja, od namere da se iskaže odredena emocija, a ne od vrste lirske pesme kojom se taj odnos i ta emocija iskazuju.

¹¹⁹ Jедан број свадбених песама формира негативан однос према Drugom (млади или младоženji) јер то захтевају обредна правила. У том смислу, свадбене туžбалице и плачеви, песме одбijanja i sl. део су обреда separacije tokom којих се посебно наглашава почетак prelaza mlade у нову породицу. Будући да тај prelaz прате снаžне емоције, ове песме често Drugog (mladoženju, njegovu породицу или svatove) приказују негативно.

¹²⁰ О односима близине и двојности у контексту промишљања позиције Drugog видети: Levinas 1997: 78.

¹²¹ Ovakva promenljivost позиција мушких и женских, могућност заузimanja različitih perspektiva u usmenoj lirici pokazuje да је opravдано sagledati опозицију мушки/женски не као фиксирани, dualistički пар suprotnosti већ као пар komplementarnosti (up. Radulović 2009: 135).

majke jer ide po tuđinku: „Опрости мени, мила мајчице! / Мила мајчице, бела црквице, / опрости мени, и благослов' ме! / Ја ћу да идем у туђе село, / у туђе село, за туђу сеју, / за туђу сеју, за моју љубу” (Караџић 1975: 27°). Ponavljanje prideva *tuđ* kao epiteta i sužavanje polja stranosti od sela ka devojci ukazuje na tenziju. Kada se pak nagovesti obredni prelaz, markiranom pozicijom epiteta *moj* (moja ljuba), koji prekida niz epiteta *tuđ* (tuđe selo, tuđa seja) napetost slabi. Pozitivan odnos prema tudioj devojci obeležen je hipokoristikom *seja*. Od pozitivnog odnosa ide se dalje i, u patrijarhalnom svadbenom kontekstu, željena devojka prisvaja se kroz obred, od sestre postaje ljuba, i njene odlike Druge slave.

Ljubavne pesme više ističu prepoznavanje stranog momka (ili strane devojke) kao bliskog, pri čemu cilj ne mora biti prisvajanje. Majka savetuје ћерку: „Мене моја свјетовала мајка, / да не пијем винца црвенога, / да не носим в'јенца зеленога, / да не гледам туђина јунака” i time uspostavlja određeni, patrijarhalni poredak, koji vrednuje smernost, poslušnost devojke i naglašava vrednost *svog*. Odgovarajući: „Моја мајко луда ти си глава, / нема лица без црвеног винца, / ни вјенчања без зелена в'јенца, / дражег драгог од туђина нема” (Давидовић 1884: 219°), devojka tuđem momku daje prednost naspram domaćeg i on se transformiše u dragog. Neposlušnost devojke može se posmatrati na dva nivoa. Prvi je obredni. Majčin savet izraz je njene želje da ћerku zadrži kod sebe. Odbijajući savet, gledajući *tuđeg junaka*, devojka pokazuje spremnost da se odvoji od svoje porodice, da se uda. Time se patrijarhalni red čuva jer venčanje ostaje zajednički cilj devojke i zajednice gde se pesma peva. S druge strane, načinom modelovanja predsvadbene situacije - manipulacijom leptotom/vinom kao sredstvom alternativne moći, neposlušnošću i mogućim izborom dragog, preispituje se zvanični poredak (up. Nenola 1999: 23). Poetskom slikom devojke koja bira tuđina junaka (a ne određuju joj mladoženju drugi) implicitno se stvara ženski utopijski svet, gde su mogući izbor i ostvarenje želje.

Motivom tugovanja za umrlim dragim takođe se ističe bliskost sa Drugim. Kada devojka žali umrlog stranog momka, majka se čudi: „Отде ти е, щерко, / доз чужди чуждинчек, / та си го зажалајла / и си го заболяла?”, а она odgovara: „Мълчи, мила майко, / стара, че безумна! / За тебе, е, мале, / той чуждо чужденче, / за мене е, мале, / първото ми любе.” (Беновска-Събкова 2005: 213°). Momkova stranost se povlači i gubi na značaju - on je određen devojčinom ljubavlju, prvenstveno je prva ljubav, a ne *tuđi tuđinac*. Snaga emocije pre-sudna je za lirsku pesmu i kroz vizuru osećanja sagledavaju se svet i drugi čovek.

Spektar emocija

Lirika modeluje čitav spektar različitih pozitivnih emocija prema Drugom, što pokazuje da kategorije svog i tuđeg (stranog) nisu jednoznačne, već su deo svojevrsnog kontinuma. Dolazi do stalnog pomeranja linije razdvajanja, do dina-

mizacije granice između njih (prostorne i simboličke). Shodno tome, može se govoriti o stepenu pripadnosti ljudi određenom svetu. Dragi i draga mogu pripadati različitim porodicama, selima, narodima, i kao takvi biti tuđi jedno drugom, ali se kroz uspostavljanje odnosa među njima (erotskog, ljubavnog ili bračnog) udaljenost relativizuje ili ublažava. Nijansiranost lirskog izraza prati složenost i delikatnost ljudskih osećanja.

Tudi momak izaziva interesovanje: „Играло је влашко коло у влашкој земљи, / у тем колу туђин јунак из туђе земље. / На њему је мор долама до црне земље, / на глави му био клобук од бијеле свиле, / за клобуком паун перје пака до земље” (Пантић 1964: 193). Fizičkim izgledom (bogatom odecem) strani junak ističe se kao izuzetan. Objasnjenje porekla svečane spreme vezuje se za motiv naplaćene službe: „Дворио сам свјетла цара девет година, / дарово ми мор доламу до црне земље, / а царица био клобук од бијеле свиле, / царев' кћерце паун перје пака до земље”. Kontekst pevanja pesme nije sačuvan, ali se može pretpostaviti da je Drugi dvostruko obeležen erotskom željom. Kada carevog slugu careve čerke daruju perima, onda je poklon sredstvo iskazivanja emocija, posebno ako se ima na umu simbolički potencijal paunovog pera - ono je svadbeni ukras, ali i zaštita od uroka (Ђорђевић 1984: 290). Darujući pera do zemlje, devojke iskazuju interesovanje/brigu i prizivaju svadbu. Kolo u kom je momak takođe može aktivirati predsvadbenu simboliku pošto je izlazak devojaka u kolo, čak i van sakralnog vremena, oznaka dospelosti za udaju (Карановић 1999: 33). Utoliko se figura (poželjnog/želenog) Drugog udvaja: *tuđin junak* izaziva pažnju devojaka iz kola u prvom delu pesme, a zatim govori o pažnji koju mu je, takođe kao tuđincu, ukazala careva čerka, na drugom, takođe stranom mestu. Takvim udvajanjem naglašava se lirska otvorenost ka drugima - znatiželja i želja koje stranac, *tuđin* budi.

Jasniji značaj ljubavne čežnje čuvaju stihovi o tuđem momku kao čudnom: „Чудан јунак што кроз село прође, / на њему је рухо чудновато: / турски ножи, мађарски појаси. / Он ми виде убаву девојку. / Чујеш ли ме, убава девојко! / Изведи ме из твојега села, / изведи ме у гору зелену, / те распаши те свилне појасе / и узми ми те турске ножеве; / па сакови ѡердан око врата: / ѡердан звекне, моје срце јекне!” (Поповић 1888: 21, 1°). U stihovima se prepliću dve perspektive i iz obe se modeluje pozicija Drugog i otkriva uzajamna stranost. Kada se ističe čudnovatost momka u čudnovatom odelu (pri čemu na stranost upućuju atributi čudesnog/čudnovatog pre nego nejasna etnička pripadnost), zauzima se perspektiva „domaće“ devojke. S druge strane, dok se selo semantizuje kao neprohodno, prati se momkova vizura. Lokativnim modelima, odnosno njihovom inverzijom, formira se predstava stranog - za junaka je ljudski, uređeni prostor sela nepoznat i neprohodan, a neljudski, liminalni prostor gore - poželjan. Takođe dolazi do inverzija moći: naoružanom momku potrebna je pomoć devojke da bi prošao kroz tuđi svet, čime se on modeluje kao implicitno ugrožen, a ona kao moćna. Kulminacija se dostiže na kraju, kada nagrada za pomoć dobija erotsku simboliku

raspasavanja, a pretvaranjem noževa u đerdan junački atribut se zamenjuje ženskim ukrasom čija će jeka, konačno, biti deo paralelizma kojim se iskazuje snažna žudnja junaka za njemu stranom devojkom.

Poput čudnog junaka koji nije nepoželjan, već u predsvadbenom vremenu postaje potencijalni mladoženja, nepoznata devojka zbog svoje lepote i moći nad momkom jeste izuzetno vredno biće ka kome je usmerena žudnja na kraju pesme. Može se reći da erotска žudnja označava poriv da se bude *van sebe* (Bataj 2009: 84). On se ne stišava kada momak moli devojku da ga izvede iz njemu stranog, neprohodnog prostora. Junak se u tuđem selu pri susretu s tuđinkom nalazi u poziciji preobilja Drugog (up. Bataj 2009: 84) koje kulminira jekom srca. Shodno tome, on se ne vraća *u sebe* kada se nađe usred za njega prohodne gore, već se strast za devojkom (pa time i izlazak iz sebe) upravo tada artikuliše. Različite inverzije ukazuju na postojanje lirskog policentričnog sveta gde se susreću bića na granici i posredno se prevazilaze granice između tuđeg i svog. Ovaj preplet označava dijalog, pa se momkova molba za pomoć može videti kao govor koji se tiče stranog, time i kao odgovor (Valdenfels 2010: 141) – odgovor na sopstveno mesto u tuđem selu i na želju za uspostavljanjem odnosa sa tuđom devojkom.

Nasuprot moćnoj devojci stoji ugrožena devojka iz daljine, koja je takođe željena. Ona beleći platno pada u reku, voda je iznosi na Drimsko polje gde je nalazi momak: „Дримка платно бели / на Дрим, на реката. / Дримня е дотекла:/ кална, матна тече,/ от брег на брег бие,/ през мостове лие. / Дримка е занела,/ та я е отнела / у дримското полье. / Дримските ергенье / дръва береечки, / кол耶 остреечки, / Дримка невидели. / Едно пусто момче / ни е дръва обрало, / ни кол耶 острило, / Дримка намерило, / па я е завело / у нийното село” (Осинин и Бурин 2006: 636°). Devojka koju donosi reka, preko granice, jeste tuđa, ali takva atribucija ne sprečava momka da je odvede u svoje selo, naprotiv. Ona nije opasna, njena drugost se ne ističe kao preteća, već je željena. Za razliku od prethodne pesme, ovde se zauzima pozicija zadovoljene želje. Prostorni kompleks Drim - Drimsko polje - momkovo selo odgovara putu devojke ka momkovoj kući (implicitnom svadbenom prelazu) i promeni identiteta tuđe devojke u svoju (momkovu).¹²²

¹²² Van ljubavnog konteksta, strane devojke modeluju se kao dobre, kao romoćnice devojci koju nosi more: „Три дни е Малама плывала, / дошла е на край морето, / гръкани белат на края, / па се Малама провикна: / - Гръкани, майки да ми сте, / гръкани, сестри да ми сте, / фрълете платно ленено, / за него да се уловва, / на края да си излезна. / Скочиа ми бели гръкани, / връзва ми платно ленено / за тая бислым буалка, / па го Малами фрълиа” (Осинин и Бурин 2006: 608°).

Drugi naspram svog

Privlačnost Drugog naglašava se kontrastom prema svom: „Аз бех ошел, мале ле,
/ ъволната махала, / там си найдоф, мале ле, / ду две малки девойки: / диплат
невен беря, / та го китки кичая, / по села го пратаа, / да го носят чуждинци,
/ да се пукат нашенци, / нашенските момчета” (Осинин и Бурин 2006: 404°).
Pažnja ukazana *tuđim momcima* može se posmatrati dvostrukog: kao iskazivanje
želje darivanjem cveća, ali i izazov domaćim momcima. Shodno tome, i odnos pre-
ma Drugom otkriva se kao dvoznačan - pozitivan ako su tuđi željeni, a instrumen-
talizovan ako su sredstvo da bi se privukli domaći. U tom slučaju dajući prednost
tuđincima, devojke bi započinjale ljubavnu igru sa *našencima*. Napetost unutar od-
nosa prema *tuđem* bila bi analogna napetosti u erotskoj vezi.

Kao što devojke tuđe momke prepostavljaju svojima, tako je i momak spreman da ostavi dragu zarad strankinje. Mesečina odgovara na pitanje devojke o dragom: „Сяди ми, сяди, девојко, / кавалска бяла гъркиня - / в чаша
го вино черпеше / и хитричко го питаше: / ‘Юначе, главено ли си? / Юначе,
женено ли си?’ / ‘Момице мари хубава,/ не сом главено, женено,/ отсега мисля,
момице, / и тебе мисля да зомам!’” (Беновска-Събкова 2005: 250°). Privlačnost
strankinje modeluje se i iz perspektive ostavljene devojke: „Levantkinje mlade
štude i šegave, / ke su mojega draga tamo zadržale: / da bi one mlade moju misal
znale, / bi mojega draga doma pošiljale” (Istra 1880: 53°). Neobično je što devojka
ne kune suparnice, već se ističe mogućnost saosećanja, razumevanja. Ona se ne
uzda u vernošću dragog, nego upravo u strane devojke, izvesnu žensku solidarnost.
Obe realizacije motiva privlačnih stranih devojaka sagledavaju se iz ženske per-
spektive. Ne iskazuju momci svoje žudnje, već se njihove emocije prikazuju kao
izvori strepnji njihovih (ostavljenih) dragih. Izostanak kletvi, ogorčenosti i besa
ukazuje na skrivene, tihе strahove junakinja pred moćima stranih devojaka, ali i
na svest o snazi privlačnosti stranog.

Tuda devojka se iz muške perspektive prikazuje kao želje-
na, ali i ona koja muškarca odvaja od sestre (odnosno od porodice): „Ја би ти,
сејо, дошао, / али ми не да туђинка, / туђинка, добра девојка; / ја добра коња
оседлам, / туђинка ми га раседла; / ја бритку сабљу припашем, / туђинка
ми је отпаше: / Куда ћеш, драги, куда ћеш? / Равно је поље широко, / мутна
је вода дубока, / не иди, драги, не иди” (Караџић 1975: 298°). Napetost između
svog (sestra) i tuđeg (draga) realizuje se kroz sukob dve želje - želje za bliskošću sa
sestrom, za očuvanjem veza sa primarnom porodicom i želje za tuđinkom. Atribu-
cija tuđinke takođe nosi napetost - ona je kao dobra predmet ljubavi, a kao tuđa
uzrok udaljavanja od sestre, pri čemu se atribucija dobrote relativizuje. Ovakav
naboj žudnje odgovara graničnoj poziciji momka (mladoženje) na prelazu iz jedne
životne faze u sledeću, prelazu tokom kog se stvaraju nove porodične i emotiv-
ne relacije, pa time i novi odnosi prema Drugom. Tuda devojka svojom moći nad
momkom postaje sve manje strana, a sestra koju od brata dele liminalni prostor

širokog polja i duboka, mutna voda kao tipična granica svetova od njega se sve više udaljava, i time njena pozicija *svoje* slabi.¹²³

Moć strane devojke leži u izuzetnoj lepoti i kada je ona pasivno biće: „V belom Budim-gradu onde si sam našal / dušici pokoja, srdačcu veselja. / Ondekar je stara Vlahinjica mati / ona mi je lipu dcer si odhranila; / ni ju pokazala suncu nit misecu, / nit belomu danku, nit' mladom' junaku” (Kurelac 1871: 56, 240°). Treba primetiti da se izuzetnost vezuje za izolovanost Vlahinjine čerke, time za njenu čednost. Motivom devojke koja raste „u kavezu” (up. Karačić 1975: 345°),¹²⁴ odvojena od ljudi i spoljnog sveta, ističe se vrednost devičanstva. Lirska radnja odvija se u Budimu, a junakinja je Vlahinja. Po leksikografskim podacima, etnonim Vlah može označavati pripadnike različitih naroda (Latin, Rumun, Italijan, Cincarin, Sloven, Srbin, Hrvat...), pravoslavca ili katolika, ali i nomadskog pastira i seljaka uopšte, bez obzira na etničku i versku pripadnost. Važno je primetiti da je Vlah uvek Drugi, došljak: za Mletke - čovek slovenskog porekla koji je u njihove krajeve došao iz Turske, za Hrvate - Srbin, pravoslavac koji je iz Turske došao u Vojnu krajинu, za katolike i muslimane - pravoslavac i sl. Uvek određen drugošću, Vlah najčešće ima pejorativno značenje (Skok 1971-1973: Vlah). Tako je devojka iz pesme izvesno Druga, ali nejasnog identiteta - strankinja, inoverka, seljanka došla u grad. Takođe je izvesno da ona nije vrednovana negativno, naprotiv. Za konceptualizaciju Drugog (stranog) u tradicijskoj kulturi upravo je ovo odstupanje značajno. Odnos prema Drugom pokazuje se kao složen i ne može se svesti na shematisovane obrasce, niti stereotipe. Lirska pesma ne peva o Vlasima uopšte, već o posebnoj devojci. A ta devojka nije stigmatizovana, već upravo željena. Modelovana je kao čudesni cilj potrage, slično bajkovnoj situaciji. Potraga za spokojem i srećom završava se kada momak nalazi izuzetnu čerku stare Vlahinjice.

Veća otvorenost prema Drugom iskazuje se eksplisitnom željom za venčanjem. Devojka odgovara majci gde je bila: „Не карај ме, мила мајко! / Ја сам била на Дунаву, / гледала сам младе Немце. / Ал' што виде једно Немче, / да ми оће свекар бити, / дала би му кошуљицу, / да је дере за живота; / штоно видо друго Немче, / да ми оће девер бити, / дала би му златан јаглук, / да га дере за живота; / ал' што видо треће Немче, / да ми оће драги бити, / дала би му чарне очи, / да и љуби за живота” (Karačić 1975: 484°). Likovi stranaca umeću se u patrijarhalni poredak (svekar - dever - dragi), čime se

¹²³ Kao što se ženidbom brat udaljava od sestre, tako se udajom devojka, u obrnutoj perspektivi, još više odvaja od roditeljske kuće. Udaja za stranca zaoštvara raskid veza. Kada distanca između brata i sestre postane prevelika, osujećenost se ističe iskazivanjem moći: „Нисам ти, брате, турска робиња, / већ сам ти, брате, турска царица” (Karačić 1975: 301°). Turski car se ne izdvaja kao voljen ili erotski poželjan, već kao sredstvo da žena ublaži teskobu zbog odvajanja, sredstvo prividne moći.

¹²⁴ O erotskim implikacijama motiva devojke kafezlije (kavezlije) videti: Пандуревић 2016: 20-21.

poredak menja. Određen je porodičnim odnosima, ali ne i kategorijom svog bilo u konfesionalnom, etničkom ili socijalnom smislu. Pažnja je usmerena ka devojčićim osećanjima, koja premodeljuju svadbeni red. Tako momak može istovremeno biti tuđ i poželjan, što potvrđuje složeni identitet Drugog.

Erotski susreti

Lirika Drugog prikazuje dvojako - i kao neprijatelja, napasnika i surovog otmičara devojaka (o čemu će više reći biti kasnije), ali i kao privlačnog, poželjnog.¹²⁵ Lirska slika susreta sa Drugim zato može biti deo ertske igre ili ertskega susreta ili eksplicitnog predsvadbenog susreta. Takvim kontekstom junakinja ili junak ohrabruju se da napuste svoj dom, sebe kakvog poznaaju (Irigaray 2011: 116) i upute se na put ka novom.

Nasuprot liku Turčina - osvajača,¹²⁶ gradi se lik turskog momka kao devočinog dragog. Erotski susret događa se napolju, čime se prostor markira kao spoljašnji i graničan, pa time analogan poziciji Drugog koju zauzima momak: „Майка на Жора думаше: / - Щерко Тодорко, Тодорко, / ћу шеташ, щерко, вън-вътре? / - Мале ле, мила майчо ле, / я велех да ти не кажем, / ми като си ме питала, / я тебе право ще кажем - / ушничките си загубих, / ушничките с два камънчета. / Кя не ушнички загуби, / ми си бе зора Тодорки / да си се гледат с турчето, / с турчето Усайнчето“ (Осинин и Бурин 2006: 382°). Devojka vara majku da je izgubila minduše prikrivajući susret sa strancem. Time ona prepostavlja turskog momka svojoj porodici, a ertske igru pravilima zajednice. S obzirom na to da su međukonfesionalni brakovi bili retki, obredno značenje ovakvog odvajanja od majke slabi. Lirika usmerena ka emocijama ljudi postavlja ljubav (ili ertsku želju) kao vrhovnu vrednost. Takva želja može jednako biti usmerena ka momku/devojci iz svoje zajednice, kao i ka onima koji toj zajednici ne pripadaju.

Poigravanje Drugim stilizuje se motivom mamljenja stranih momaka. Devojka se ogleda u Dunavu i razmišlja: „Фала Богу великоме! / Дивна ли сам и румена! / Још да имам црно око, / све бих Турке помамила / и у граду Али-бега.“ (Караџић 1975: 461°). Želja da se općine Turci i posebno Ali-beg izraz je želje za moći nad Drugim. Lepota je devojčino oružje i ona ga koristi u ertskoj igri. Međutim, Ali-beg šalje momke da uhvate momu: „О Бога вам, вјерне слуге! / Ви узмите мага мача, / уфатите младу мому, / мјерите јој косу

¹²⁵ Nijansiranost značenja Drugog pokazuje se u starijem epskom sloju, u modelu ženidbe strankinjom i inoverkom, kao i u pesmama o uskocima, kada se uskočki pravci žene sestrama muslimanskih junaka, a muslimanski junaci sestrama uskočkih serdara. Van svadbenog konteksta, Drugi (Turčin) dostojan je i poštovan epski protivnik (up. Делић 2019: 303-319).

¹²⁶ Up. Ястребов 1886: 171.

с мачем; / ако буде дуж' од мача, / биће мене драга љуби; / ако буде супроћ мача, / биће мене мила снаха". Budući da je kosa duža od mača, beg uzima devojku za ljubu. U igri moći pobeđuje muška (turska) strana, a kraj ostaje otvoren jer lirska pesma nema poetičku potrebu da razreši sukob, ovog puta - erotski. Stoga kraj pesme označava pobedu ljubavi preko granice svoj/tuđ ili preokretanje devojčine zavođenja u begovo osvajanje.¹²⁷

U neprestanoj igri (erotske) moći, u lirici pobede naizmenično odnose momci i devojke. Epsku realizaciju motiva otmice zamenjuje lirska - devojačka: „Телал виче по Ерцеговини, / ко ј' у кога ноћас на конаку, / нек' не иде рано са конака. / Утекла је пашина робиња, / одвела му сина најстаријега, / и однијела благо небројано” (Давидовић 1884: 189°). Višestruka igra drugosti - rodne, etničke i socijalne - formira se slikom otmice koju vrši robinja. Iznova se obrazuje alternativna stvarnost где slaba, bespomoćna, podređena devojka triumfuje (up. Antonijević 2013: 14), preobraća se u moćnu otmičarku i nadvladava pašu. Momak od sina silnog čoveka postaje plen. On se kao tuđ devojci, unutar implicitne opozicije robinja (hrišćanka) : паšin sin (Turčin), menja u poželjnog Drugog. Beg od gospodara lirskom stilizacijom postaje i čin pobune, izraz težnje ka slobodi, ali i osvajanja ljubavi. Mogući politički i socijalni kontekst, simbolizovan begom i pljačkom *nebrojenog blaga*, premodeluju se u ljubavni, predstavljen obrnutom - ženskom otmicom.

Erotska igra kao nadmudrivanje dinamizuje se smenom motiva uhvaćene devojke i momka-sužnja: „Уфати је алајбего Јергече: / Стани море, кауркињо дјевојко! / Да ти видим чарне очи трњине, / да ти љубим б'јело лице, к'о сунце, / да бјеседим с твојим устма шећерним. / Ал' бјеседи кауркиња дјевојка: / Гдје су мојих девет браће јунака, / да уфате алајбega Јергече, / да му метну тешко гвожђе на ноге? / Ако ли га сажалују, што је млад, / нек' га даду мени младој на руке, / метаћу га на зле муке, на руке” (Караџић 1975: 536°). Turčin koji je uhvatio devojku nije nasilnik, već je željeni momak. Pozicija alteriteta pokazuje se kao odraz u ogledalu: beg je Drugi za devojku, hrišćanska devojka Druga za bega. Oboje su i bića želje i željena bića - on nju želi jer je izuzetno lepa, ona njega jer je mlad. Ona ne traži da je braća spasu, već da uhvate inovernika i da joj ga daju. Sužanstvo se transformiše u erotsku igru moći, a oba učesnika su aktivni, ravnopravni „protivnici”. U igri drugosti može se uspostaviti analogija između privlačnosti Drugog (stranca) i erotizma koji suštinski korespondira sa njegovim likom. Erotski susret kao opštenje zahteva

¹²⁷ U pokretljivim perspektivama, devojka koja mami momke može biti Turkinja: „Turkinjica konja jaše, / na konja se naslanjaše: / Mili Bože al sam lipa, / leh da nimam crna oka, / da b' imala crna oka, / su vojsku bim predobilja, / cesarova ljuba bila” (Istra 1924: 148, 56°). Cilj moćne lepote ostaje zadobijanje ljubavi Drugog, cesara. Ova varijanta pokazuje da modeli konceptualizacije odnosa svoj/tuđ u tradicijskoj kulturi južnoslovenskog prostora ne zavise od etničke i konfesionalne pripadnosti.

izlazak iz sebe (up. Bataj 2009: 167).¹²⁸ Izlazak podrazumeva izlazak iz zajednice, i prekoračenje telesne granice, jer devočine ruke u erotskom činu predstavljaju telo kao mesto prelaza između vlastitog i stranog, pa se vlastito pronalazi u stranom i obrnuto (up. Valdenfels 2010: 133). Želja za momkom znači prelaz od svoje braće, svoje porodice ka tuđinu, a analogna želja za kaurkinjom devojkom znači momkovo prekoračenje iz svog sveta u drugi.

Erotski susret sa Drugim modeluje se i kao spoj motiva izne-verenog poverenja i realizacije želje: „Ой Яно, Яно, хубава Яно! / Имала Яна седмина братя,/ и седмината млади ловджии./ По гора одат, та лова ловат, / та лова ловат сура елена. / Не уловиа сура елена, / на уловиа влахче сърбинче: / от милости го не погубиа, / от драгости го дома завели, / придетили го сестра Яна./ Влахче си легна с гръб къде Яна./ Яна на влахче потиом говоре: / - Бре леле варай, влахче сърбинче, / да би те знали моите братя, / би те съсекли парче по парче, / парче по парче, мръвва по връвва!” (Осинин и Бурин 2006: 617^o). Složenost prirode Drugog pokazuje razvoj lirske priče: stranom momku se prvo, unutar motiva lova, oduzimaju ljudske osobine, on je time izjednačen sa neljudskim, životinjskim. Do promene odnosa dolazi kroz prepoznavanje – momci nisu ulovili jelena već srpskog mladića. Time jelen ostaje radikalno stran kao neljudski, a strani momak se doživljava kao liminalan – i sličan jelenu i različit od njega. Poput životinje koja je ambivalentna jer je moćna, lepa i ne-čovek, momak je i privlačan i odbojan, i (možda) željen i nepoželjan. Pozicija Drugog u ovoj pesmi menja se od osećanja milosti prema stranom momku, zbog čega se on dovodi u kuću kao prijatelj¹²⁹ do uspostavljanja granice te milosti kada devojka kazuje momku da bi ga njena braća ubila da znaju da joj je došao u ložnicu. Braća isprva više ne štite svoj prostor od upada tuđina sa strane, ali to otvaranje prostora ne podrazumeva dozvolu erotskog susreta sa sestrom. Dok bi za lovce erotska veza između stranca i njihove sestre bila prekoračenje granice u odnosu prema Drugom, zbog čega bi momak morao biti kažnjen, za devojku je pak to prekoračenje moguće željeno. Čineći i nedozvoljene prelaze granica, momak kao lovina (analogan jelenu) ne samo da je aktivan već preuzima inicijativu. Prelazi put od

¹²⁸ U tom smislu, inspirativna je paralela između Levinasovog sagledavanja stranosti i Platonovog erotizma budući da oba vode *odavde onamo*, i jedno i drugo su pokrenuti iskustvenim viškom koji sebe doživljava kao manjak. I stranost i zaljubljenost provociraju prekoračenje (Ippone 2011: 102).

¹²⁹ Drugi je i cjenjeni junak, kome Kara Mustafa na samrti ostavlja svoje epske atribute: „Тко да ли јаши врана конјица? / Нека га јаши More, хадуће; /jerbo od мene bolji је junak. / Тко да ти паše бритку sabljicu? / Нека ју паše More хадуће; /jerbo od мene bolji је junak./ Тко да ти ljubi vjernu ljuboveу? / Нек ју ljubi More хадуће, /jerbo od мene bolji је junak” (Kuhač 1880: 863^o). Iako se žena kao epski atribut izjednačava sa konjem i sabljom, i takva zaveštava Drugom (strancu), u ovakovoj realizaciji motiva aktualizuje se erotski odnos između nje i epskog protivnika, odnosno prekoračenje granice između svog i tudeg.

gore gde su ga Janina braća ulovila do Janine postelje kao centra njenog sveta.¹³⁰ Lov se paralelizmom slika dovodi u vezu sa koitusom. Tuđin koji dolazi iz gore kao htonskog mesta vrši polni akt, čime otvara još jedan prolaz - onaj u drugi svet (up. Grujić 2000: 226). Lokativna onostranost povezuje se s animalističkim alteritetom. Lirska pesma ponovo ostavlja otvoren kraj, a karakter relacije devojke i stranca ostaje neodređen.

Nejasna emotivna pozicija devojke iz prethodne pesme može se razumeti ako se erotski susret sa Drugim posmatra i kao granična egzistencijalna situacija koja nosi izvesnu zebnju, spaja žudnju i strah: „Kaže Ana:jadna ja, / ko mi vrata otvara, / kaže Ante: ja, ja. / Dobro, dobro kad si ti / sutra ćeš na konjim / prekosutra na komin” (Donadini 1913: 135°).¹³¹ Otvaranje vrata simbolizuje defloraciju i oslobođanje prolaza ka prostoru oplodnje, pri čemu se spajaju simbolika promene i prelaza (Петреска 2000: 128-129). Momak otvara granicu između dva sveta i u implicitnom erotskom činu narušava sigurnost devojčinog zatvorenog prostora. Strah pred Drugim i pred mogućim erotskim susretom ublažava se najavom svadbe - slikom momka koji na konju dolazi devojčinom dvoru (stupa u centar njenog prostora, na komin/ognjište) kao mladoženja. Svedenost slike pojačava emotivnu napetost između neodređene strepnje („kaže Ana:jadna ja”), straha od nepoznatog („ko mi vrata otvara”) i prepoznavanja i prihvatanja Drugog („dobro, dobro kad si ti”). Stoga je i njegov identitet složen jer se kreće od nepoznatog i opasnog ka poznatom i željenom u istom momku.¹³² Upravo ta dvojnost ukazuje na graničnost egzistencijalne situacije. A graničnost se dalje razvija ka polju strasti. Iako je momak devojci poznat, u situaciji krize, on postaje različit od sebe samog (kao što je i ona različita od sebe same) jer prolazeći kroz erotsko iskustvo postoje kao izvan-redni, strani (up. Valdenfels 2005: 41).

¹³⁰ Ukoliko bi se momkov dolazak u devojčinu kuću posmatrao kao svadbeni, došlo bi, kao u bajci, do inverzije ubičajenog patrilokalnog modela.

¹³¹ Spoj straha i želje korespondira sa spojem zabrane i osećanja zadovoljstva u Batajevom promišljanju erotizma (2009: 87). Strah devojke pred otvaranjem vrata (seksualnim činom) bio bi analogan zabrani stupanja u odnos s momkom pre braka. Zadovoljstvo bi se najavlivalo devojčinim prepoznavanjem momka koji otvara vrata.

¹³² Iako društveno poželjan, brak izaziva strah kod neveste koja se sprema na obredni prelaz. Odvajanje prati tuga zbog odlaska iz roditeljske kuće, pri čemu odnos prema Drugom više nije pozitivan: „Ja se mlađa na put spremam, / tuđe dvore дворовати, / туђег бабу бабом звати, / а свога ћу споминјати” (Караџић 1898: 8°). Bračno sjedinjavanje sa Drugim implicitno je prisutno u slici rastanka. Pesmom se ističe promena relacije svoj – tuđ. Kada se slikom formira semantičko polje nepoznatog i tudeg, rastanak je eksplicitnije negativno vrednovan, a atribuirajući Drugog pozicijama stranosti, iz ambivalentnog odnosa prema njemu izdvaja se strah, a ne želja: „Od’te druge pomozite / Od’te druge! / Svojoj drugi vinac viti, / sutra ћu vam putovati, / u tudjinu za tudjina, / u neznano za neznana; / tudjeg јаку ћ’ јаком звати, / a svojeg ћu zaboravit, / tudju majku majkom zvati. / Ne moj, drugo, zaboravit, / uzdisat ћеš, spomenut ћеš, / uzdanut ћеš, zaplakat ћеš” (Kuhač 1881: 1217°).

Prekoračene granice

Spoj straha od Drugog i želje modeluje se motivom neposlušne čerke. Iako joj majka savetuје da ne ide na vodu jer je тамо ovčar, čerka ne sluša: „Ке идам, майко, ке идам! / Ако е наше нашинче, / чекай ме, майко, в недела / со рудо агне пред мене. / Ако е туго тугинче, / чекаи ме, майко, в година / со мъжко дете на раци, / со харен юнак пред мене. / Димяна майка не слуша, / токо си стана, отиде / во таха гора зелена./ Тамо си седи Стояне, оно си било тугинче” (Беновска-Събкова 2005: 225°). Voda kao granica svetova mesto je erotskog susreta ili otmice s erotskim ciljem, stoga opasan liminalni prostor. Opasnost se ističe kontrastom između domaćeg i stranog momka. Susret s *našinčem* manje je opasan. Boravak sa njim je kratkotrajniji i plaća se jagnjetom, čime se sugeriše da odvajanje od majčinog doma nije konačno. Nasuprot tome, susret s *tuđinčem* sudbonosan je - posledica tog susreta jeste (trajni) odlazak iz svog doma, a potpuno odvajanje markirano je rođenjem deteta, čime se susret na vodi određuje kao predsvadbeni. Time što ne sluša majku, devojka pokazuje da je opasan susret na vodi željen, a ona spremna za svadbeni prelaz. Mladoženja je naizgled otmičar iz drugog sveta, a zapravo je predmet želje i budući muž.

Žudnja devojke za stranim dragim modeluje se njegovim rečima, motivom odbijanja: „Ој ћевојко душо, / румена јабуко, / ти не љуби мене, / а не губи себе, / јеpe сам ја јунак, / из далеке земље, / ја ћу, душо, поћи, / а ти ћеш остати; / ја ћу војевати, / а ти нећеш знати; / ја ћу погинути, / а ти нећеш чути” (Караџић 1898: 424°). Momkov alteritet kodira se prostorno. Budući da on stiže iz daleke zemlje, daljina ga određuje kao stranog. Drugost se, osim lokativno, obeležava graničnom situacijom rata, odnosno suočavanja sa smrću. Time se devojčina želja postavlja i naspram momkove drugosti i naspram smrti.¹³³ Momkovo odbijanje pak transformiše se u molbu devojci da mu dode na grob i ožali ga. Savet da *ne gubi sebe* povlači se pred njegovom žudnjom za devojkom (i životom) i strahom od smrti.

Odlučnost junakinje da prati dragog u njegovu, za nju tuđu zemlju simbolizuje se i svadbenim kontekstom. Kada devojka hoće da podje za ovčarom, on joj poručuje: „Не мож’ са мном, добра пољко. / Добра ћевојко. / Широко је равно поље, / прешетат га не’ш. / Висока је Шар планина, / прегазит’ је не’ш. / Дубока је Бимбер-вода, / препливат је не’ш. / Срдита је мајка моја, / угодит’ јој не’ш” (Веселиновић М. В. 1890: 122-123). Prelazeći granice, devojka se približava momkovom svetu i udaljava od svog: smanjujući udaljenost, implicitno smanjuje (ili ublažava) i njegovu drugost. Želja za Drugim analogna je kriznoj situaciji u kojoj se prebeg-devojka nalazi. Ostvarenje veze sa momkom iz

¹³³ U varijanti, želja je kratkotrajna, jer devojka momka, ne znajući da je poginuo, ne žali, već: „В градина ще идеш, / цвеке ще набереш, / китка ще закитиш, / не ще мене жалиш; / с дружки ще се сбереш, / хоро ще играеш, / мене ще забравиш” (Беновска-Събкова 2005: 318°).

tuđe zemlje¹³⁴ zahteva savladavanje iskušenja puta kroz liminalni mikrokosmos omeđen širokim poljem, visokom planinom i dubokom vodom: „Прешетаћу равно поље, цвијеће берући, / прегазићу Шар планину, вјенце плетући, / препливаћу Бимбер-воду, лице мијући, / угодићу мајци твојој, тебе љубећи”. Identitet momka i devojke određuje i odnos koji oni zauzimaju prema prostoru. Teško prohodni, liminalni prostor za njega je put kući, za nju u tuđinu. Ipak, momak zazire pred graničnim svetom, a devojka pokazuje spremnost da graniće prekorači. Željom za Drugim, magijom bilja (manipulacijom cvećem) i lepote (umivanjem lica), ona divljinu čini prohodnom, razgrađuje čitav mikrokosmos da bi ostvarila svoj cilj. Figura Drugog razlaže se na dva lika - željenog momka i njegovu srditu majku. Pošto je nova kuća neprijateljska prema devojci, ulazak u tuđi svet težak je poput savladavanja neljudskih prostora. Kada se savladavanja polja, planine i vode, i otpora buduće svekrve modeluju kao niz teških zadataka, onda je i prelaženje granice prema Drugom isto tako težak zadatak. Obavivši ga, devojka se implicitno menja i izvršava svadbeni prelaz došavši u novu porodicu.

Povezanost sa tuđim momkom složenija je kada se formira izmenom pozicija približavanja i udaljavanja. Momak prvo traži da radi u devojčinom vinogradu: „Nasrid polja Drinopolja zelen vinograd; / čuvala ga Drinopoljka, lipa divojka. / K njoj dohodi tuđe momče iz tuđe zemlje: / Najmi mene, Drinopoljko, lipa divojko!” (Andrić 1929: 273°).¹³⁵ Ona mu kao tuđincu ne veruje i odbija ga: „Ne ју борме, tuđe momče, iz tuđe zemlje. / Ti ћеш мene приварити, па оставити”. Ipak, kada on pokuša da je ostavi i ode *belim dvorima*, ona kreće za njim, spremna da savlada prepreke: „Ja ју прићи ravno polje, cviče berući; / ja ју бродит Savu vodu, noge Perući; / ja ју дворит tvoju majku, tebe gleđući”. Od početne slike kada devojka odbija tuđeg momka, odnos se menja ka prihvatanju, i zatim obrnutom odbijanju - gde ona postaje Druga, a momak taj koji drugost odbija. Odlučna da prati dragog, Drinopoljka snagom želje savladava prepreke, ali i svoju poziciju tuđe kao nepodobne.¹³⁶

¹³⁴ U varijanti se momak atribuira kao „tuđe momče, iz tuđe zemlje” (Andrić 1929: 273°).

¹³⁵ Varijantno, tudin momak može biti gost u kući i u njega se zaljubi domaća devojka (Беновска-Събкова 2005: 365°).

¹³⁶ Nasuprot nepouzdanom Drugom, stoji etički superiorni Drugi: „Дјевојка је туђина братила: / Ој туђине, Богом побратиме, / приведи ме прико црне горе / без говора, без насмјејања. / Туђин јунак на Бога погледа, / преведе је преко црне горе, / без говора, без насмјејања. / Доведе је на хладјенац воде, / стаде јунак трудан почивати, / а дјевојка лице умивати. / Ида вели гиздава дјевојка: / О туђине, Богом побратиме, / што не пијеш воду непијену, / што не љубиш лице нељубљено? / Ида вели они туђин јунак: / О дивојко, браџка те убила! / Кад си била ти то наумила / чему си ме Богом братимила? / Два су друма, једна је планина: / кудје прође гиздава дјевојка, / она гора зелена вехњаше; / којом прође они туђин јунак, / она гора суха зелењаше” (Пантић 1964: 153). Momak se kao Drugi modeluje atribucijom „tudin” i poznavanjem puteva kroz liminalni prostor.

Kada se, varijantno, devojka pretvara u ribu da bi savladala more preko koga momak prelazi: „- Върви си, върви, чуждин ми юнак, / ми я ще стана риба мренчица, / че ще си мина море дълбоко” и u jelena da bi prošla kroz šumu: „- Върви си, върви, чужди ми юнак, / ми я ще стана елен в гората, / та ще си мина честа дъбрава” (Осинин и Бурин 2006: 258°), onda se njen aliteritet markira prekoračenjem granice ljudsko/neljudsko.¹³⁷ Prolazak kroz iskustvo Drugog unutar inicijacijskog (predsvadbenog) konteksta i u egzistencijalno graničnoj situaciji (samostalna odluka devojke da krene za momkom) povezuje se sa prostornim liminalnim modelom polje - more - šuma.¹³⁸

Drugi na svadbi

Pozicija mladoženje kao Drugog ne obeležava se nužno etničkim kodom. Iako se ističe da je njegova zemљa strana, ne mora se poremetiti patrijarhalni red. Takve pesme zabeležene su kao svadbene, pa je naglašena obredna funkcija Drugog.¹³⁹ Kada mladoženju koji dolazi po devojku na dan svadbe pitaju: „Што си дошол туђо земљанине? и-и! / Ал си дошол оро да играме? / Ал си дошол камен да фрламе? Ал си дошол вино да пијеме?” (Ястребов 1886: 439), on u slovenskoj antitezi poriče navedene razloge i kaže: „Ток сум дошол по убаво моме и-и!” Tuđin se predstavlja lokativnim aspektom stranosti, ali se ne uspostavlja negativan odnos prema došljaku. Naprotiv, u svadbenom kontekstu mladina porodica dočekuje momka iz tude zemlje s dobrodošlicom. Pretpostavljeni razlozi dolaska su prijateljski. Negativni paralelizam slovenske antiteze često čini implicitno prisutnim poetske slike koje su negirane, tako se ovde motivima kola, nadmetanja i ispijanja vina zapravo gradi svadbena atmosfera, a momkov odgovor zašto je došao prati logički sled tih nagoveštaja. Egzistencijalna napetost u uzajamnosti ja : ti, mlade i mladoženje, razrešava se time što su oni neizbežno kompatibilni, neophodni jedno drugom da bi se oformila celina. Za razliku od pesme gde se devojka nada mladom

Nasuprot tome što, krećući se kroz crnu goru, dobija odlike neljudskog, uspevajući da savlada erotsku želu on postaje moralno superioran junak.

¹³⁷ Čudesne cipele kojima može preći trnovito polje i kameniti drum: „Върви си, върви, чуждин ми юнак, / че я си имам место папуци, / та ще си мина поле трънливо, / поле трънливо, друг каменливо” analogne su gvozdenim cipelama iz bajki tipa Zmija mladoženja (up. Карапић 1853: 10°). Ovakva aktualizacija motiva devojke koja prati tuđeg momka određuje njen postupak kao teške zadatke junaka bajke. O motivu gvozdenih opanaka u priповojnoj tradiciji videti: Милошевић Ђорђевић 1971: 86.

¹³⁸ O prostornim modelima u epici videti: Детелић 1992.

¹³⁹ Pošto je ceo svadbeni obred orientisan prema Drugom, bio to mladoženja ili mrlada, granice između vlastitog i stranog nužno su otvorene. Cilj svadbe je da strana devojka postane snaha. Iz ženske perspektive zet ostaje stranac, ali se s njim mora uspostaviti i obredna i socijalna veza, tako da on na početku i kraju obreda nije stran u jednakom stepenu.

Nemcu i gde je emocija individualizovana – devojčina, u svadbenoj pesmi perspektiva je kolektivna, momka iz tude zemlje dočekuje nevestin rod.

Ista kolektivna perspektiva zauzima se počasnicom kojom se nazdravlja devojci i želi joj se udaja: „Тај ти је цвјетак од вјереника, / од вјереника из туђе земље“ (Караџић 1975: 145°). Udaja simbolički označava odlazak u tuđu zemlju sa značenjem tude porodice, bez obzira na prostorne relacije – ta zemlja ne mora biti daleka, ali je uvek strana.

Kada žensku tačku gledišta zameni muška, menja se odnos prema Drugom. Tuđa devojka takođe je željena, ali je odnos prema njoj obeležen odnosima moći. U pesmama odbijanja mladina poročuje: „Натрак, натрак, кићени сватови! / Туђа земља, туђа је девојка“ (Ястребов 1886: 401), a svatovi odgovaraju: „Наша земља, наша је девојка“. Strano se prisvaja ukoliko se prevodi i apsorbuje (Valdenfels 2005: 54) i time nestaje. Devojka od tude treba da postane nova snaha, da prestane da bude strana, da se prisvoji. Nastojanje da se zadobije vlast nad nevestom i njenom zemljom aktivira značenje estranog poseda.¹⁴⁰ Kada devojka želi nepoznatog, estranog momka potreba za prisvajanjem nije izražena. Procesi prisvajanja u skladu su sa obrednim ciljem i patrijarhalnim sistemom vrednosti. Kada se pesme pevaju iz ženske perspektive, nema potrebe za prisvajanjem. Nasuprot patrijarhalnom obrascu postavlja se alternativni, označen utopijom želje za drugačijim životom, za otvorenosti prema Drugom koji je drag i željen, pri čemu se susret sa njim dešava u erotskom iskustvu izvan-rednog.

Moć muške strane ističe se i motivom obesnih svatova koje treba obuzdati: „Куме, мили куме, / куме господине, / далек за мома ч' идете, / у далечно чуждо село. / Постегай си, куме, сватове, / золум да не чинат / на момини двори, / пушки да не пукат, / моми да не ловат!“ (Иванова и Живков 2004: 354°). Pesma se peva pri odlasku po devojku, ali se perspektive prepliću. Nevesta je, s tačke gledišta devojaka na ispraćaju kuma sa svatovima, strana jer je njen selo daleko, tude. Međutim, upozoravajući kuma da svatovi ne čine zulum, devojke pevaju o nasilju koje njihovi ljudi mogu činiti, a koje ih obeležava kao estrane mladinoj porodici. Taj alteritet određen je akcionim kodom – ratničkim (pučanje iz pušaka) i erotskim (lovljenje devojaka). Prepletom perspektiva unutar jedne pesme ističe se pokretljivost pozicija Drugog u lirici, pa time i složenost modela estranog.

Dinamičnim modelovanjem pozitivnog stava prema Drugom, oscilacijom relacija svoj/tuđ, usmena lirika potvrđuje složenost ove pozicije, promenljive zavisno od perspektive i konteksta pevanja, krećući se između

¹⁴⁰ Nevestina porodica može se označiti kao tuđa, nepoznata i time potencijalno opasna: „Готов'те се кићени сватови! / Ајмо, ајмо не било урока! / Да ранимо, да не одоцнимо, / да раније конак уфатимо, / туђи људи не знамо им ћуди, / туђа земља пратиоца нема“ (Петрановић 1989: 80°). Ovakvom pozicijom ističe se zazor pred Drugim.

odnosa stranosti i bliskosti. Nijanse tih odnosa polaze od predstave Drugog koji izaziva interesovanje, preko onog koji budi želju (iskazanu kroz erotske igre, realizovanu u erotskom susretu ili želju snažniju od odbijanja ili granice između svog i tuđeg) do Drugog (stranog) koji postaje mladoženja (ili mлада). Kompleksnost Drugog potvrđuje se njegovom ambivalentnošću kao moćnog, ali i ugroženog bića, kao i bića u graničnoj (predsvadbenoj) situaciji. Kontrast sa svojim i poznatim zaoštrava se tokom svadbe, kada je Drugi željeni mladoženja (ili željena nevesta), a susret s njim označava prelazak iz jedne životne faze u narednu, odvajanje od svoje porodice i ulazak u novu. Muški tekst svadbenih pesama odnos prema Drugom određuje prisvajanjem mlade. Široki raspon značenja od erotske igre do prisvajanja pokazuje da usmena lirika prateći složena emotivna stanja ljudi peva o poželjnном Drugom na različite načine, ali uvek sa svešću o nužnosti veze sa njim i nužnosti prekoračenja granice svog i tuđeg.

Pokazaće se da su u usmenoј lirici jednakо složeni i dinamični i odnosi prema neželjenom i nepoželjnom Dugom.

NEPOŽELJNI DRUGI

Kada se posmatra pozicija nepoželjnog Drugog u usmenim lirskim pesmama, razlikuju se dve kategorije drugosti. Jedna se ispoljava unutar iste socijalne grupe.¹⁴¹ Takva je drugost junaka i junakinja pesama u liminalnim životnim fazama, učesnika inicijacijskih, predsvadbenih i svadbenih obreda i sl. Od njih se razlikuju junakinje i junaci koji pripadaju drugim religijskim, etničkim i socijalnim grupama, koji su naglašeno i uvek Drugi. Oni se mogu posmatrati kao strani, ponekad i onostrani. Ova kategorija drugosti modeluje se predstavama neprijatelja, opasnih i neljudskih bića. Međutim, obe kategorije se u pesmama pokazuju kao socijalni konstrukti, zavisni od perspektive koja se zauzima. Stoga je Drugi u usmenoj lirici sredstvo da se iskažu strahovi, strepnje, nadanja i želje (nekad zabranjene). Iskazujući složene ljudske emocije, pesme ukazuju na neizbežnost odnosa sa Drugim i onda kada su ti odnosi neželjeni.

Kada je Drugi nepoželjan (ili neželjen), naglašava se razlika između svojih i tuđih. Postojanje Drugog kao stranca koristi se da bi se odredio sopstveni identitet i jačala kohezija grupe (up. Valdenfels 2010: 19). Nepoželjni Drugi modeluje se kao ne-čovek, kao etnički i socijalni Drugi. U ljubavnim pesmama može biti otmičar devojke, neželjen, odbojan. Njegov lik se vezuje za erotске motive želje, zabrane i nasilja, ali se takođe transformiše u svadbenom kontekstu. Iz perspektive nevestine porodice ili neveste same, formira se predstava mladoženje kao Drugog koji je privremeno nepoželjan, što je povezano s obredima odbijanja tokom faze separacije obreda prelaza (up. Ван Генеп 2005: 43). Obredi odbijanja poprimaju oblike ritualne igre dominacije u kojoj mladina porodica na kraju gubi (Ђорђевић 1930: 13, Караџић 1975: 1^o).¹⁴² Kasnije, tokom svadbe, mladoženja od nepoželjnog postaje poželjan i nevesta obavlja ritualni prelaz - prelazi iz jedne porodice u drugu. Budući da je tradicionalna južnoslovenska porodica uglavnom patrilokalna, ova promena je za nju posebno krizna, jer menja i identitet i životni prostor.

Negativno vrednovanje Drugog vodi ka isključivanju onog drugačijeg iz svog, poznatog sveta (Lefebvre 1991: 373). U usmenoj lirici, ovakva pozicija se relativizuje. Pokazaće se da, uprkos negativnom, neprijateljskom od-

¹⁴¹ Pitanje socijalne grupe usložnjava se kada se sagleda egzogamnost južnoslovenske tradicionalne porodice na nivou sela, budući da tada devojka odlazi preko granice seoskog atara (ili preko te granice stiže). O egzogamiji na nivou porodice i sela videti: Pavković 1973: 91–98.

¹⁴² Poetski refleks obreda odbijanja može se razlikovati od ritualne prakse. Devojka može biti ta koja odbija momka. Ona okleva da se uda iz različitih razloga: zato što vrednuje devojaštvo (Караџић 1975: 409^o), zato što se boji svoje seksualnosti (Donadini 1913: 135^o) ili zato što zazire od nove porodice (Караџић 1975: 8^o). Takvo odstupanje može se tumačiti kao poetski model obreda, ali i kao izraz utopije želje, o kojoj će kasnije biti više reći.

nosu prema Drugom, on nije jednoznačan. Često je ambivalentan - neželjen, ali sposoban, moćan. Tim je složenija njegova pozicija u pesmi kada obavlja teške (svadbene) zadatke koje postavlja devojka. Onda postaje dostojan mladoženja, a njeno odbijanje da ispunji reč problematizuje poziciju svog jer se devojka, a ne tuđi momak, pokazuje kao nedosledna, spremna da pogazi reč i stoga etički problematična (up. Andrić 1929: 396°).

S druge strane, Drugi zaista jeste isključen iz sveta. Takav je slučaj u odbijanju neželjenog ili neadekvatnog prosca ili tuđe devojke koja se doživljava kao inferiorna. Međutim, kada je Drugi osvajač, onda se on ne isključuje iz zajednice budući da joj nikada i nije pripadao, već se ističe njegova stroga razdvojenost od lokalnog stanovništva (kakav je slučaj kada se turski velikodostojnjici, vojni zapovednici ili vojnici suprotstavljaju hrišćanskom svetu). Između njih se postavlja nepropusna granica. Nijedna strana ne želi da prekorači granicu. Kada, na primer, Turčin otima hrišćansku devojku, pesma se peva iz perspektive žrtve (ili njenih), pa devojka kao robinja/plen ostaje strana otmičaru, a on je njoj stran kao neprijatelj i nasilnik.

Onostrani Drugi

Južnoslovenske lirske usmene pesme konceptualizuju sfere Drugog/stranog na različitim nivoima. Radikalnom Drugom se negira ljudskost i u krajnjem obliku predstavlja se kao onostran. Simbolička onostranost pojavljuje se posredno u svadbenim pesmama. Pošto one imaju svoj ženski i muški tekst, Drugi je u ženskom tekstu mladoženja, u muškom mlada. Kada se elementi svadbenog obreda i pesme koriste sekundarno u tužbalicama da bi se pevalo o smrti neoženjenog čoveka, smrt se modeluje kao venčanje tuđom devojkom - strankinjom.¹⁴³ Pri tuženju se ispijanje vode zaborava i smrt stilizuju svadbenim motivom, odnosno motivom erotskog čina sa stranom devojkom - Grkinjom: „Братца ти је обљубила млада мома Гркињица, / тер ти га је напојила мрзле воде забитљиве, / старице небого, / тер ти га је напојила мрзле воде забитљиве, / да се нигдар до тебе, сестре своје, не спомене, / мајко Маргарито” (Пантић 1964: 57). Tužbalicom se aktivira predstava neveste kao moćnog, stranog bića, ali magijske snage devojke strankinje prevashodno se koriste da bi se naglasila veza sa smrću, koja je u svadbi samo simbolički prisutna. Postojeći iza granice sveta mrtvih, devojka se u smrti nalazi izvan poretku živih i stoga je radikalno strana (up. Valdenfels 2005: 40-41). Junak pesme takođe je radikalno stran jer prekida

¹⁴³ Elementi svadbenog obreda na sahranama neudatih i neoženjenih prisutni su na širem južnoslovenskom prostoru. Međutim, kod Srba, Vlaha i Rumuna postojao je složen ritualni kompleks posmrtnje svadbe (čiji fragmenti postoje i danas). Cilj posmrtnje svadbe jeste da se obavi za života neobavljen svadbeni obred prelaza da bi se osigurao bezbedan prelaz u svet mrtvih. O ovome videti: Kligman 1988, Ђокић 1998.

postojanje živog, a u smrti se prostorni i vremenski poredak zgušnjavaju u trenutak koji se dodiruje sa neprostoronošću i bezvremenošću, ovde sa ispijanjem vode i ljubljenjem devojke.¹⁴⁴

Napetost se u svadbi reguliše obredom, ali i odnosom reci-prociteta: koliko je devojka za momka strana, toliko je i on stran za nju. Ako je njena zemlja za njega prekogranična i onostrana, takva je ista i njegova zemlja za nju. U celini svadbene lirike napored i ravnopravno postoje obe perspektive. Svadbena prekograničnost i posmrtna onostranost nisu sinonimni prostori. Zato što je druga, daleka, tuđa, moma Grkinjica može lakše od poznate devojke da začara momka i odvede ga u smrt. Pošto polni čin podrazumeva otvaranje puta ka onostranom (Grujić 2000: 226), metaforom se naglašava višestruka dimenzija prekograničnih odnosa. Stranac u etničkom smislu može biti ekvivalentan Drugom u ontološkom. Tako je mlada moma Grkinjica onostrano, demonsko biće. Onostranost devojke udvaja se u motivu vode zaborava, slične „mrtvoj” vodi, jer je zaborav jedan vid smrti.¹⁴⁵ Momak se ne seća više prethodnog života (članova porodice) jer ga je oblubila demonska devojka, ali i zato što je popio htonsку vodu. Tako on prestaje da postoji i prelazi u carstvo mrtvih. Ispijanje vode zaborava ekvivalentno je kontaktu sa stranim. Tri motiva (strana devojka, polni čin i voda) ističu transformaciju iste ideje granice koja ovde razdvaja svoje od tuđih i žive od mrtvih.

Drugi kao neljudski

Onostrana devojka Grkinja nije zapravo devojka. Kada je opozicija svoj/tuđ analognog opoziciji ljudsko/neljudsko, Drugi se povezuje sa svetom čutanja, tame, smerti i može dolaziti iz podzemnog sveta (Zjelinski 2006: 58). Dok je u tužbalici takva situacija doslovna, u ljubavno-svadbenom kontekstu reč je o stilizaciji. Ističe se neljudskost, ali ne i onostranost: „Majka Mejri tiho besjedila: / O Mejrušo, ujela te guja! / Okani se Čengić Imzibega; / nije njega kaduna rodila, / već ciganka čuvajući ovaca. / Ovčijim ga ml'jekom zadojila, / u ovčiju kožu povijala. / A tebe je hanuma rodila, / u čardaku, na meku jastuku; / robinje te rukam' dočekale / u bijelu svilu zamotale” (Andrić 1929: 305°). Momak je za devojčinu majku nepoželjan jer je stranac, jer ga je rodila Romkinja i jer je podojen ovčijim, ne majčinim mlekom, stoga neljudski. Mesto rođenja takođe se konstituiše kao neljudsko – otvoreni prostor gde Romkinja čuva ovce suprotstavlja se ljudskoj, bogatoj kući gde je rođena devojka. Ako se ima u vidu da ova pesma na južnoslovenskom prostoru ko-

¹⁴⁴ Ovaj tužbalički motiv može se porebiti sa pomenutim motivom junaka koji se, oženivši se tuđom devojkom, odvaja od sestre (Karađinić 1975: 298°), s tim što je ovde odvajanje konačno.

¹⁴⁵ U grčkoj mističnoj književnosti voda zaborava je voda smrti. Dok se iz nje ne popije, ne može se ući u svet mrtvih. Sećanje je, s druge strane, vid besmrtnosti (Vernant 2006: 122).

respondira sa pesmama o čudesnom rođenju vile u divljini (npr. Караџић 1975: 114°), onda momak kog je rodila socijalno i etnički marginalizovana žena zapravo ima demonske odlike i zato je i inferioran i potencijalno moćan. Time se pokazuje da je i negativno vrednovan Drugi zapravo ambivalentan. Shodno tome, momak je za devojku kao Drugi privlačan i ona se s njim u kolu susreće, ostvaruje kontakt, a za njenu majku on je, budući stran, nepoželjan.

Isti mehanizam aktivira se kada se odbacuje ovčar kao socijalno nepoželjan: „Проклета да е девојка, / Коя овчара любила; / овчара жалба голема - / лете летује у горе, / зиме зимује у поле, / црна му земља постиљка, / бел му камик узглавка, / синьо му небо завивка, / меден му кавал невеста” (Осинин и Бурин 2006: 609°). Ovčar kao erotski nepoželjan oblikuje se pozicioniranjem u neljudske prostore gore i polja. Gotovo oksimoronskim slikama crne zemlje kao postelje, kamena kao uzglavlja i neba kao pokrivača suprotstavljaju se ljudski svet (devojčin) i neljudski, situiran u prirodu (ovčarev). Prostornom atribucijom ovčar postaje biće na granici svetova - iz drugog sveta susreće se sa devojkom iz ovog. Time se veza sa devojkom problematizuje pošto je njegova nevesta zapravo svirala na kojoj svira u samoći, čuvajući ovce. Osoben polunomadski život osuđuje se iz socijalne i psihološke perspektive - momak se odbacuje jer je ovčar i jer, zbog specifičnog načina života, ne može biti blizu devojke (već je njegova saputnica svirala).

Nečisti Drugi

Drugom se oduzima ljudskost i kada mu se pripisuju odlike nečistog. U obrednom kontekstu garavljenje lica, odnosno prljanje, ima funkciju da obeleži učešnike rituala kao granična bića, i živa i mrtva, i ljudi i neljudi (up. Тарнер 1986: 41). Slično tome, tokom svadbe, lice garavi maskirani momak kog izvode pred svatove kao lažnu nevestu (Опаћић Ћанић 1983: 11).

Drugačija je situacija u šaljivim ljubavnim pesmama gde se ismevaju Arapin kao nepoželjni dragi i žena koja ga kupuje: „Бубан бије у Будиму gradu, / да се купи младо и велико: / продају се црни Arapini. / Ту се нађе була удовица, / па купује црног Arapina. / За њег дaje три товара блага, / па одлази на нове пазаре, / и купује три оке сапуна, / па га води на Дунав на воду, / и ту пere црног Arapina. / Што га пere, то црнији иде, / tad говори була удовица: / Ajme meni do мојега Бога! / Што од себе ја данас урадић, / што ја купих црну Arapinu? / Al говорити црни Arapine: / Ne buni se, bulo udovice; / crna krava b'jelo ml'jeko daje, / crna koka b'jelo jaje nosi, / crni Arap b'jelu ljubu ljubi” (Andrić 1929: 471°). Crni Arapin modeluje se suprotno epskom obrascu. On više nije, kako je to inače u balkanskom folkloru, moćni osvajač, nasilnik (npr. Караџић 1988а: 66°, 69°, 78°), već rob kog žena kupuje za sebe.¹⁴⁶ Crnilo lica ne može se oprati, nije odlika

¹⁴⁶ Обртјанje epskog obrasca postoji i u van ljubavno-svadbenog konteksta, u šaljivoj usmenoj lirici, kada se etnički Drugi ismeva: „Подигла се чета од

privremene onostranosti učesnika obreda, već „imanentna” odlika Drugog/stranog. Opozicija crno/belo, analogna opoziciji tamno/svetlo, odnosno nečisto/čisto konačno vodi suprotstavljanju ljudskog i neljudskog (Белова 2005: 52). Ona se dalje povezuje sa animalnim u paralezmima sa kravom i kokoškom. Međutim, kroz te paralelizme dolazi do transformacije lika Drugog koji od roba postaje gospodar, jer mu je lakomislenošću žene omogućeno da ljubi belu bulu, odnosno da nad njom dobije moć. Budući da je žena mislila da je crnilo lica privremeno, iako ono to nije, boja se pokazuje kao magički atribut pomoću kojeg Arapin prelazi iz pozicije nemoći u poziciju moći.

Nasuprot ovoj pobedi Drugog, u varijanti pesme, devojka zadržava poziciju one koja vlada sudbinom stranca i kada ne uspe da opere Arapina, ona ga ljuta baca u more (Карановић 1990: 199°).

Motiv crnog Arapina postoji nezavisno od smehovnog konteksta loše kupovine. On se odbija kao neželjen: „Не оди в гора, црн арапине! / Не суши гора! / Не суши гора, црн арапине, / суво ти срце! / Суво ти срце, црн арапине! / Как суво дрво! / Не те прилегат, црн арапине, / тебе за мене. / Колку прилегат, црн арапине, / црно-но јагње, / црно-но јагње, црн арапине, / во бело стадо, / толку прилегат, црн арапине, / тебе за мене” (Јастребов 1886: 141). Dok je u prvom primeru Arapin izvojevao pobedu ljubeći - on crn - belu ljubu (kao što krava daje belo mleko i kokoška nosi belo jaje), ovde ga devojka odbija time što alegorijski crno jagnje ne pristaje uz belo stado. Drugi ne gubi potpuno svoju moć. Ona se pokazuje kao negativna tako što utiče na sušenje gore. Time se uvodi nova odlika neljudskog: srce stranca prikazuje se kao različito, suvo - poput suvog drveta, čime se implicira da on nema istu prirodu, istu osećajnost kao poznati, svoji ljudi. Varijantno, atribucija Drugog kao crnog pripisuje se Romu, takođe sa značenjem neprikladnog dragog - devojka može da bira koga hoće, samo ne crnog Ciganina: „Лјуби, Дžива, лјуби, Дžива, / кога ти је драго; / само немој, само немој / чрнога Цигана” (Štrekelj 1904-1907: 5211°).

Iako prikazani na isti način, Arapin i Rom u tradicijskoj kulturi nemaju isto mesto niti značenje. Dok su Arapi potencijalno moćni i opasni neprijatelji, Romi su socijalno marginalizovani ljudi, bez društvene moći. U tom smislu, Romi se kao Drugi formiraju naspram nečeg što je izvan njih (Leistle

Сигета, / два Маџара и три Циганина, / два без капе, а три гологлава, / два без коња, а три пешке иду, / поробише варош Буковицу. / Да сиљно су задобили благо - / торбу шљива и решето жира/ и кошњицу лањску кукуруза; / однесоше квочку од пилића, / и снашину нову поњавицу, / на три места прогорела била, / трогоче би ждребе протрчало! / Па још Јана насред села виче / да су Шокци већ газде постали, / он' имају зидане подруме, / на подруму везе од свитњака, / у подруму четири ардова - / у једном је тополово лишће / у другом ладан ветар пири, / у трећем се кучка оштенила...” (Карачић 1973: 363°). Ismevajući nedostatak junačke spreme i komičnom pohodu na grad pripadnika drugih naroda, kao i siromašni (bezvredan) plen i loše upravljanje imanjem Drugih, u tradicijskoj kulturi stvaraju se etnokulturalni stereotipi i učvršćava granica izmedu svog i tudeg.

2017: 38). U pesmi iz Štrekeljeve zbirke ne izdvaja se nepoželjna osobina Roma, ne obrazlaže se, već se samo izriče zabrana. Shodno tome, oni se tematizuju indirektno, kao delovi procesa reagovanja na smetnju, zabunu i tišinu (Leistle 2017: 39). Kao strani, remete poredak onih u kolu, a sami ostaju nemi - ne čuje se njihov glas, ni kao zahtev za devojkom, ni kao odgovor na zabranu.

Kao nečista Druga (strana) u pesmama se pojavljuje i Romkinja. Tako se ismeva čovek koji hvali lepotu žene i svastike koje treba da štiti i zato ne može da pusti zlatara u kuću: „- Златаре, златни златаре, / Я имам колан да кова, / Лейни менгиоше да леа, / Че имам жена хубава, / А балдъза по-хубава - / Не смеа да ва заведа!” Zlatar mu obećava da će mu besplatno iskovati i izliti nakit samo da vidi njegovu svastiku, ali onda dolazi do obrta: „Кога ги Стойчо заведе - / Жена му черна циганка, / балдъза черна катунка!” (Примовски 2006: 271°). Osim kolorističkim kodom drugost se modeluje i prostorno, budući da se svastika ističe kao Romkinja koja živi u čergi, otvorenom, stoga u drugom, implicitno neljudskom prostoru. Odnos prema Drugom iznova dobija humoristički ton jer se hvaljena lepota preobražava u neželjenu drugost. Međutim, da bi se sagledala složenost odnosa prema Drugom, treba obratiti pažnju na ljubav koju čovek iskazuje prema svojoj ženi (i njenoj sestri). Iako se lepota koju on vidi izokreće u ismevanje, ona ostaje u njegovom odnosu prema ženama, čime se značenje Drugog nijansira - za njega one ostaju vredne i kada za zlatara to nisu. Slika ugrožene lepote ne nestaje njenim negiranjem, već se otvaraju dva pogleda na žene kao Druge i strane.

Atribucijom crnom bojom unižava se i čovek koji ne pripada stigmatizovanoj etničkoj grupi. Žena izražava svoje želje: „Волела бих, да сам сад девојка, / умела бих пробирати момка: / За два плава пару не бих дала; / за једнога црномањастога, / за њега бих сто дуката дала. / Била рекла, па се покајала: / имала је до два брата плава, / плави момци на бисер приличе, / црни момци на црне цигане” (Бушетић 1902: 105°). Pokajavši se zbog svog izbora, žena suprotstavlja svetle momke slične biseru i crnomanjaste koji liče na Rome, čime se etnička grupa opredmećuje postajući sredstvo konceptualizacije nepoželjnog i bezvrednog (naspram vrednosti bisera). Svetlo (plavo) i tamno (crno) pripisuju se svom i tuđem, pa se uspostavlja kontrast između braće kao bliskih bića iz junakinjinog sveta i muškarca koga je izabrala, a koji se pokazuje kao stran i manje vredan. Ovim postupkom grade se formalni i idejni plan pesme - njeni kompozicija, kao i ideja svog/tuđeg, dobrog/lošeg, i u dalekoj instanci - ljudskog/neljudskog.

Moćni Drugi

U lirskim pesmama Drugi se modeluje i kao nepoželjan čovek. Ovakva pozicija je složena jer on može istovremeno biti moćan i inferioran i, shodno tome, izazivati strah i prezir.

Kada se Drugi prikazuje kao otmičar, ističe se njegova moć. Nasuprot ugovorenim otmicama, koje su se događale uz saglasnost devojke (Đorđević 1930: 84), nekad i njenih roditelja kada su im uzrok bili siromaštvo i veliki troškovi svadbe (Đorđević 1930: 90), otmica u pesmama može biti refleks istorijskih okolnosti turske vladavine na Balkanu. U tom kontekstu etnički Drugi¹⁴⁷ je osvajač, nasilnik i dela iz pozicije absolutne moći nad narodom: „Паша грабио у мрак девојку, / па је пронесе кроз турско село, / кроз турско село, кроз Добручане. / Зурле му свиру, гочеви бију, / да се не чује што мома плаче” (Ястребов 1886: 171). O seksualnom nasilju srazmerno retko se peva u usmenoj lirici. Mučna atmosfera gradi se ovde temporalno – isticanjem noćnog vremena, kao ne-vremena koje donosi nesreću, i auditivno na dva nivoa – bukom koja treba da prikrije devojčin plač. Ovakav model stranog različit je od predstava ugroženog i marginalnog Drugog. Ovde je on, naprotiv, moćan, osion, i kao takav omražen. Odnos prema njemu motivisan je odnosom osvajača prema narodu, i ovde – nasilnika prema žrtvi. U tom smislu, njega obeležava prisvajanje seksualne potencije (Bielefeld 1998, 158).¹⁴⁸ Uobičajenu poziciju Drugog kao slabog, marginalizovanog zapravo zauzima devojka. U odnosima moći paša je tuđ (stran) iz perspektive zajednice gde pesma nastaje, a devojka je Druga iz pozicije njene potčinjenosti i ugroženosti.¹⁴⁹

Nasuprot predstavama individualizovanog paše nalazi se kolektivni lik Turaka kao moćnih osvajača: „У село су Турци дошли. / Зборе турски, арнаутски; / нико њима не разбира, / разбрала је бела Неда, / па казује старој мајци: / Чујеш ли ме, моја мајко, / у село су Турци дошли, / да украду белу Неду. / Слободи је њена мајка: / И ти имаш девет брата, / а ти легни међу браћу...“ Turci ipak ukradu devojku i jedan od njih je teši: „Не бој

¹⁴⁷ Treba primetiti da je na Balkanu Turčin često označavao konfesionalnu, a ne etničku pripadnost. U tom smislu, ne aktivira se samo etnički, već i religijski kod. O tome videti: Делић 2019: 303–319.

¹⁴⁸ Dok se maskom stranca u obrednim ophodima godišnjeg i životnog ciklusa aktivira potencija Drugog u magiji plodnosti (Белова 2005: 204), ovde se ističe njena agresivna strana, čime se Drugi povezuje sa demonskim silama (up. Белова 2005: 208).

¹⁴⁹ Van ljubavno-svadbenog konteksta u lirskim pesmama peva se i o turском nasilju nad muškarcima, o odvodenju u robije kada žene (majke i sestre) mole otmičare da im vratre najdraže (sinove, braću) (npr. Бушетић 1902: 101°). Specifična situacija modeluje se kada Turci i Arapi majci odvedu sina jedinica, a ona ih moli da ga vratre, obećavajući im zauzvrat najmlađu čerku (Милићевић 1884: 318). Time se devojka prikazuje kao višestruko Druga – ugrožena kao mogući plen moćnih, ali i manje željena u svojoj porodici kada majka njoj prepostavlja sina.

ми се, бела Недо! / Биће т' боље нег' код мајке, / хранићу те све шећером, / и појити рујним вином" (Бушетић 1902: 100°). Realizacija motiva tuđeg jezika pokazuje da ga devojka razume, pa stoga on nije neljudski, već stran. Ona je pak biće na granici budući da joj strano nije nepoznato. Odgovara na tuđ govor upozorenjem na koje se majka oglušava. Drugi je nadmoćan i pred njim su braća, takođe kolektivni lik devetorice momaka, nemoćni. U odmeravanju snaga Turci su iznova u poziciji moći. Međutim, nijansira se odnos zajednice prema Drugom kao osvajaču. Dok je paša koji noću grabi devojku demonski lik nasilnika i izaziva jezu, ovde su Turci, iako otmičari, iako obezličeni svojom kolektivnošću, prikazani odmereno, budući da devojci formulativno obećavaju bolji, bogati život (šećer i vino). Ta formula uobičajeno se odbacuje i njoj devojka pretpostavlja siromašan život s dragim (npr. Караџић 1975: 310°), ali u ovoj pesmi briga otmičara za devojku suprotstavlja se oglušenju majke o upozorenje. Utoliko se stranci prikazuju kao oni kojima je devojka važna, dok je majka zanemaruje. Izostanak nasilja nagoveštava se i time što je devojka prespavala otmicu i probudila se tek kada je lastavica preletela: „Неда с' сву ноћ не разбира./ Кад пролете ластавица,/ Тад се Неда разабрала:/ Авај мене, моја мајко! Мене Турци украдоше". Ublažavanje pozicije Drugog kao nasilnika postiže se i prelazom od kolektivnog lika otmičara ka izdvojenom glasu u prvom licu jednine kojim se jedan od njih obraća devojci na kraju pesme. Različito modelovanje osvajača ne umanjuje netrpeljivost zajednice prema njima, ali nijansira prikaz Drugih čak i kada su prevashodno nepriatelji. Stranost devojke je dvostruka: radikalna u iskustvu sna, kada se nalazi na medju života i smrti, i privremena jer je ona biće čije veze sa svojima slabe, a sa tuđima se (još) ne uspostavljaju. Dve stranosti - otmičareva i devojčina - susreću se u prelomnom trenutku, bez nagoveštaja razrešenja krize.

Drugi kao erotski nepoželjan

Daljim slabljenjem zaoštrenog odnosa prema Drugom, on ostaje erotski nepoželjan, ali više nije otmičar i ne zauzima dominantnu poziciju moći. Kada romski momak odbijači mirno da prode poljubi devojku (Осинин и Бурин 2006: 514°), on prekoračuje granicu dozvoljenog ponašanja, i kao momak i kao Drugi, ali se lirska radnja dalje ne razvija i scena ostaje otvorena. Lirika daje mogućnost uspostavljanja odnosa sa Drugim, ali ovde priroda tog odnosa ostaje neiskazana. Ne objašnjava se o kakvom je poljupcu reč - da li je to čin nasilja ili obesti, ili pak znak željenog susreta. Ovakav završetak i izostanak razrešenja mogućeg konflikta odgovaraju poziciji Drugog, koji je sada ambivalentan i dvosmislen.

Drugi ne mora biti markiran etničkim kodom, on može biti star, tuđ, stranac, neko ko dolazi iz daleka.

Nepoželjan star mlađoženja takođe je jedna od lirske realizacija figure Drugog: „Давор' лице! Давор' бриго моја! / Да ја знадем, моје бело

лице, / да ће тебе стар војно љубити, / ја бих ишла у гору зелену, / сав би пелен по гори побрала, / из пелена б' воду извијала, / те би тебе, лице, умивала, /kad стар љуби, нека му је горко" (Караџић 1975: 395°). Ovakav Drugi konceptualizuje se na dva nivoa: kolektivnom, kada ne odgovara zahtevu da mlada i mladoženja budu *slika i priliha*, i na individualnom, kada devojka ne želi da se uda za starca. Star mladoženja može biti iz iste zajednice kao i devojka, ali se njegova drugost prevashodno modeluje opozicijom mlad/star, sa značenjem prikladan/neprikladan, željen/neželjen. Neprikladnost je motivisana slabljenjem erotske funkcije kakav je slučaj i pri formiranju likova starih u smehovnoj kulturi. Međutim, ovde moguća bračna veza sa starim vojnom ne izaziva smeh, već strah i spremnost na otpor. Starost nije tek drugi lik mladosti (up. Bahtin 1978: 35), već se isključuje, odbacuje i određuje kao nepoželjna u ljubavno-bračnom kontekstu. Odbijanje se realizuje kao razmišljanje devojke o budućem životu, kakav je slučaj u ovoj pesmi, ili kao ostvareno u dijalogu sa neželjenim čovekom (Караџић 1975: 398°).

Drugi se odbija i zbog sumnje da se s njim može uspostaviti bliskost. Izokretanjem ubičajeno pozitivne slike slavuјa u metafori momka koji letuje i zimuјe daleko, junakinja pesme iskazuje želju za prisnošću: „Рано ми славей пееше, / като пееше, думаше: / - Земи ма, бела Драгано! / А Драгана му думаше: / - Не ща те, не ща, славейко, / че далеч лете летуваш, / по-далеч зиме зимуваш, / в морето, под коренете! / Славей Драгани думаше: / - Земи ма, бела Драгано, / язе ща лете летувам / в твоята нова градина, / а зиме ща да зимувам / в твоята топла пазуха!” (Осинин и Бурин 2006: 648°). Odgovor na govor Drugog usmeren je ka ostvarenju ljubavnog (ili svadbenog) cilja. Slavuj-momak spreman je da se odrekne svoje daleke zemlje da bi bio sa devojkom. Drugi se postavlja u prostor onostranog, jer živi u moru i ispod korena, znači u donjem svetu (up. Meletinski 1976: 250, Ivanov i Toporov 1965: 78–82), ali taj prostor napušta žeљeci da dođe devojci i da neljudskom svetu pretpostavi ljudski, simbolizovan devojčinim nedrima, čime se istovremeno nagoveštava i erotski susret. Uobičajeni odnos prema Drugom/stranom u svadbenom kontekstu jeste posvojenje devojke, njeno prevodenje od *tude* u *svoju*. Ovde se pak nagoveštava inverzna situacija. Iskazuje se spremnost momka-slavuјa da se odrekne svog, onostranog sveta, da pređe u devojčin svet bašte i prekorači još jednu (telesnu) granicu *zimuјuci u njenim grudima*.

Iako je značenje Drugog kao neželjenog u svadbenom kontekstu obredno i simbolično, kada se neželjeni Drugi modeluje motivom nesrećnog braka ili odbijene prosidbe, onda nije reč o obrednom odbijanju, niti privremenoj drugosti, već o načinu iskazivanja emocija, nesreće i odbojnosti.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Kada drugarice, optužuju nevestu da je pogazila obećanje udajući se za tuđeg momka: „Не преваруј се девојко / за једне цревље црвење. / Туђа су браћа рођена / туђе су сестре рођене / туђа је кућа голема. / Туђи ти прстен и дали. / Камо ти вера, девојко? / Камо ти беса, другачако? / Је ли се синоћ куњаше / при другачаке на кладанец: / Код туђине не одити, / туђину руку не дати?” (Јастребов 1886: 402), reč je o dve životne situacije.

Mada je u obrednom kontekstu svaki mladoženja (privremeno) stran, stranost se ističe kada se devojka udaje daleko od kuće. Susret sa tuđim čovekom pojačava strah: „Драгано, казъм, Драгано! / Откога та, мама, постодих, / ти бяло лице загуби, / черни си очи размъти, / руса ти коса улете, / тънки си вежди разреди. / Драгана дума мама си: / - Мар, мамо, мар, стара мамо! / Нали ти, мамо, аз думах, / да ма не дадеш далеко, / далеко, на друго село, / най да ма дадеш във село, / във село на комшийчето!“ (Осинин и Огнянова 2006: 112°). Као što se faza svadbene separacije modelovala elementima pogrebnog obreda, ovde se o nesrećnom braku peva iskazivanjem tuge na način sličan onom iz tužbalica. Patnja zbog života s nevoljenim čovekom otkriva se u portretu mlade žene. Njeno lice je potamnelo, oči su joj se zamutile i kose zamrsile. Ovakav izgled ima i erotsku konotaciju, jer i u drugim južnoslovenskim usmenim pesmama upućuje na seksualni čin (npr. Кића 1924: 40, VI), ali je ovde naglašena ženina nesreća u braku. Čerka podseća majku da ju je molila da je ne daje daleko, u tuđe selo, da je želeta da se uda za komšijskog momka koga čuje kad dolazi, vidi kad izlazi, gde god ide, sreće ga... Ovakva perspektiva je, zapravo, kolektivna, jer je čerkin odnos prema Drugom analogan dominantnom odnosu zajednice oblikovanom usmenom pesmom koja prednost daje svom, bliskom, poznatom.¹⁵¹

Pre početka svadbe devojka se kune da neće poći za tuđina i time iskazuje privrženost svojoj porodici. Međutim, kada tudi ljudi daju prsten (kada se obavi prstenovanje), ona započinje obredni prelaz, put u novi život gde dolazi do inverzije svog i tuđeg – tuda braća i sestre postaju rođeni. Iako je Drugi neželjen, prikazan kao *tuga golema*, poput tuđe kuće, on je zapravo željen, a odbijanje je samo deo faze separacije (up. Metcalf and Huntington 1991: 11). Turobna slika novog života korespondira sa patrilokalnim obrascem stanovaњa. Zato je mladoženja stranac, tuđin, onaj ko živi u *tuđoj kući* u koju devojka treba da uđe.

Varijantno, prelaz se modeluje kontrastom svoje i tuđe majke, čime se ističe svekrva kao Druga: „Појти ти је, појти дивојчика млада, / од твоје мајчице до туђе мајчице. / Твоја мајка ломом круха уломила, / пак га ј’ теби, херце, мило поделила; / туђа мајка ноžем круха одризала, / пак га ј’ невести на ноге метала; / твоја мајка ноžем сира одризала, / пак га ј’ теби, херце, мило даровала; / туђа мајка нохтом сира ошкрунula, / пак га ј’ невести под ноге hitila. / Твоја мајка с ведром баćvu navrtala, / и svojoj hćerci dobre volje dala; / туђа мајка iglom баćvu prevrtala, / и невести svojoj malo piti dala“ (Istra 1924: 167, 10°). Tuđa majka odlikuje se antiponašanjem – ona baca hleb i sir pred noge novoj snahi, ne daje joj da piye vode. Obredno suprotstavljanje porodica potencijalno nosi i podatke o životu mlade žene u novoj, njoj ponekad nenaklonjenoj porodici. Preplitanje ritualnog i stvarnosnog sloja u usmenoj lirici predstavlja uobičajeni postupak. Ovde pak taj preplet ne vodi relativizaciji neprijateljstva. Kontrastom između likova dve majke, ističe se drugost, zapravo surovost, svekrve, koja posreduje negativnu sliku braćnog života.

¹⁵¹ Sasvim je suprotna, i do izvesne mere individualizovana, perspektiva u pesmama gde devojka pretpostavlja tuđeg momka poznatom i implicitno se buni protiv negativnog odnosa prema tuđem, Drugom (npr. Давидовић 1884: 219°; Караџић 1975: 484°).

Kada se nesreća zbog neželjene udaje iskazuje kletvom, za-oštравa se konfliktna situacija. Devojka kune roditelje: „В нашо село огњн гори, / нека гори, да изгори - / да изгори и моя майка, / моя майка и мой баща, / че хранили много деца, / млого деца момичета; / всяко дете в сјако село, / мене даде на туй село, / на туй село камиларско, / да му паса камилите; / дене лежат, ноще пасат; / полунощи да ги поја / студна вода геранлива” (Примовски 2006: 309°). Isprva se nesreća mlade žene ističe kontrastom njene udaje i udaje njenih sestara. Iako su sve razudane u razna sela, ono gde je ona otišla određeno je stranošću prostora gde pasu kamile. Refleks predstave ono-stranog sveta može se pratiti na vremenskom planu kada žena ističe da kamile mora pojiti noću. Time se ne-vreme (polovina noći) može poistovetiti sa ne-svetom (posredno: daljinom). Muž kao Drugi modeluje se lokativnim kodom jer je određen selom gde pasu kamile. Preobilje Drugog sa zoomorfnim, temporalnim i lokativnim aspektom ne vodi ispunjenom erotskom iskustvu, već otuđenju.

Devojka prosca odbija suprotstavljajući se majci, aktivirajući i etnički kod: „Predi, predi, hći moja, / sako leto jednu nit, / ćeš se brže oženit. / A za koga ma(t) moja? / Za mladoga Turčina. / Ne ču, ne ču, mâ moja. / Mali Turčin (vela) hudoba: / Sako leto devet žen, / kako muha devet pen” (Istra 1924: 179, 4°). Vremenskim kodom (svako leto) uspostavlja se paralelizam između priprema za udaju (ovladavanje veštinom pletenja) i novog života. Složeni stilski postupak naglašava napetost jer se prvi deo slike - pletenje jedne niti svake godine - pokazuje kao usporena priprema za (neželjenu?) svadbu, dok drugi - devet žena svake godine - određuje neželjenog Drugog. Nepodobnost Turčina motivisana je konfesionalno. Islamski zakoni (mogućnost poligamije) suprotstavljaju se domaćoj, katoličkoj sredini Istre. Trećim članom paralelizma negativna pozicija mладог Turčina ističe se dovođenjem u vezu sa muvom, posredno animalizacijom.¹⁵²

Etnički Drugi prikazuje se i kao moralno inferioran. Kada majka hoće da ženi sina devojkom iz druge etničke zajednice, on sumnja u njenu čednost: „S onu stranu Save / širom trava raste; / po njoj ovce pasu. / Mijo ovce vraća / u svirku privraća. / Majka Miju viče: / Ajde kući, Mijo! / Ženit će te majka. / Prosit će ti majka / Vlainju divojku. / Mijo glavom skreće, / da Vlainju neće: / Vlainja je rasla / s Vlasi pod orasi” (Andrić 1929: 202°). U pesmi se dalje nižu analogne slike - momak odbija Turkinju jer je rasla „s Turci na jastuci” i Šokicu jer je rasla „s Šokći” na sokači”. Odbijajući devojke, on pokazuje različite kulturne stereotipe o Drugom - Vlahinja se povezuje sa seoskom sredinom ili sa nemaštinom kada se kaže da je rasla pod orasima (up. Петровић 2014: 176-187). Nasuprot tome, turska devojka je bogata, ali joj se, atipično za strogi muslimanski moral, pripisuje slobodno ponašanje unutar zatvorenog prostora kuće. Treću varijantu nepriličnog života vode Šokice u varoškoj sredini, pa se njihovi (erotski) susreti pozicioniraju na otvoreni prostor ulice. Moralizatorskim odnosom prema Drugom u poslednja dva primera naglašava se odbacivanje Drugog bez nijansiranja odnosa sa njim (ili prema njemu).

¹⁵² Semantiku lekseme *pen* autorka do sada nije pouzdano razjasnila.

Poput Vlahinje iz prethodne pesme, neželjeni Drugi je socijalno marginalan kao siromašni turski vojnik: „Ако паднем, да умрем, / бољ м' пасти, умрети, / да не узмем Турчина. / Турчин иде у војску, / ћемер пара однесе, / ћемер ваши донесе; / дугу пушку однесе, / штапетину донесе; / добра коња однесе, / магарета донесе; / тунус феса однесе, / шапкетину донесе” (Јастребов 1886: 157). Za razliku od epske tradicije (i lirskih pesama o bogatim pašama i begovima) gde je Turčin moćni osvajač, ponekad junak, ovde se izokreće epska situacija i vojnik se prikazuje kao čovek koji je na gubitku - gubi novac, oružje, konja, fes. Gubeći atribute bogatstva, on gubi poziciju moći. Za razliku od pesme o ovčaru, ne ističe se briga devojke da će ostati sama kada muž ode u vojsku, već se naglašava neprihvatljivost Turčina u etničkom i socijalnom smislu. Pritom se socijalni aspekt modeluje kao životna nesposobnost i deo je smehovnog sloja tradicijske kulture.

U šaljivom kontekstu, momak želi da se ženi, makar i Romkinjom: „Сади деда зелен дуд: / Дедо мој, / ија - јој! / Да му роди на јесен: / Ија, је, / слатко је! / Па још хоће да ме жени: / Ија - ја, / жењен ја! / Циганчицу да ми проси, / ују - ју, / макар њу!” (Кића 1924: 29, I). Time što se aludira da Romkinja nije prvi izbor za nevestu, etnički i socijalno marginalna devojka markirana je kao neprimerena nevesta. Međutim, neželjenost se ne modeluje kao element krizne situacije, stranost nije egzistencijalna niti ontološka, ne izaziva patnju, odbacivanje, stigmatizaciju. Veselim tonom prevashodno se izražava želja za venčanjem, za *slatkim životom*, uživanjem. Ipak, odnos prema Romkinji nije pozitivan. U veseloj slici granica prema Drugom postoji, kao što postoji svest da se ona neprikladnom ženidbom prekoračuje. Prema devojci se ne iskazuje nežnost kao u pesmi o ženi i svastici čiju lepotu treba skrivati od zlatara. Naprotiv, junak ističe to da je ona nepoželjna, da je poslednji izbor. Ali je ipak izbor. Stoga ova pesma pokazuje kako tradicijska kultura na različite načine i u različitim registrima konceptualizuje neželjenog Drugog - od odbojnosti i prezira do (nevolejnog) prihvatanja.

Nasuprot socijalnoj marginalizaciji siromašnih, bogati momak je prikazan kao neželjen unutar motiva prodaje devojke: „Проклета да е майка ти, / че тя ни двама раздели, / че те на турци продаде / за една шепа жълтици, / за един наниз маргарит” (Осинин и Бурин 2006: 79^o). Prodajom čerka postaje Druga za svoju porodicu, što se i inače dešava tokom faze separacije svadbenog obreda.¹⁵³ Međutim, u ovoj pesmi drugost je dvostruka: implicitno čerkina i eksplicitno mladoženjina, kodirana etnički. Dajući čerku za šaku zlatnika i niz bisera porodica se od nje razdvaja, ali je i postranjuje prodajući je Turčinu. Zaoštrevaju se predstava okrutnosti i predstava usredsređenosti na materijalnu dobit. Pošto je uobičajeno da se u tradicijskoj kulturi obraća pažnja na to da li su momak i devojka jedno za drugo, da li su *slika i prilika* (npr. Карапић

¹⁵³ Kada prosioci na proševini daruju devojčinu porodicu, reč je o sakralnom daru (npr. naplati za mleko kojim ju je majka podojila - Ivanova 1987: 19). Plaćanje je u pesmi sasvim različito, desakralizovano i svedeno na trampu.

1975: 7°, 177°), osuda prodaje čerke Turčinu očekivana je u etičkom sistemu sredine gde nastaje pesma. Utoliko kletvu iz uvodnih stihova ne iskazuje junakinja, već lirska glas koji je glas zajednice.

S druge strane, kada bi devojka prekršila propis čuvanja nevinosti, porodica ne bi mogla da joj nađe dostoјnog mladoženju. Zato se ona boji gubitka devičanstva: „Jadi moji, da nisam divojka, / Majka bi me za cigana dala. / Cigan bi me šatorić oplea, / ja ciganki od ježa opanke, / od kunice bile oputice” (Istra 1924: 169, 13°). Majka ne bi ovakvom udajom čerke dobila materijalnu korist, već bi samo uspela da se reši čerke ukaljanog ugleda. Rom se modeluje kao neželjeni mladoženja time što je jedini mogući izbor. Njegova marginalnost postavlja se u istu ravan sa marginalnošću devojke koja je izgubila nevinost i niko je neće. On je pak svojim rođenjem neko ko nije dostoјan ženidbe (osim unutar svoje etničke grupe). Strah od udaje za Roma aktivira iznova konotativna značenja neljudskog - ako bi se udala za njega, devojka bi živela u šatoru kao ne-kući, poluotvorenom-poluzatvorenom prostoru, opanke svekrvi pravila bi od ježeve kože (nasuprot onim napravljenim od kože domaćih životinja - teleta ili svinje). Njena socijalna marginalizacija bila bi analogna etničkoj marginalnosti Roma.

Drugi se može prikazivati i kao čovek lošeg karaktera. Kada momak beži sa Turkinjom devojkom, ona ga zaustavlja nasred gore: „Два прибига горицу прибгоще / влашки јунак с Туркињом дивојком / побигоше у гору зелену. / Кад су били насрид црне горе, / разболи се Туркиња дивојка / ни код села, ни код воде ладне, / већ у гори под јелом зеленом. / Забрину се Туркиња дивојка, / а јошт горе влашко момче младо: / Давор боже, мили г[о] с[поди]не, / што ћу сада учинити, јунак, / што ћу с коња, да што ћу с дивојке? / Не имам коњу ни зоби ни сина, / а дивојки никакве понуде” (Геземан 1925: 167°). Napetost se pojačava isticanjem egzistencijalne krize (bolest i moguća smrt) u neljudskom, opasnom prostoru. Međutim, devojka odgovara da je samo kušala momkovu ljubav: „А кад види Туркиња дивојка / да се брине младо влашко момче, / вели њему Туркиња дивојка: / ‘Не брини се, драга душо моја, / ја нисам се поболила бољком / већ те кушам јесам ли ти драга.’ / Онда вели влашки добар јунак: / ‘До сада си ми врло драга била, / а од селе како змија љута’”. Iako se životna ugroženost pokazuje kao lažna, momkov nemir usled nemoći u opasnom prostoru ne slabi, već je time dramatičniji antiklimaks kada devojka otkriva svoju prevaru. Bliskost se izokreće u nepoverenje, a odnos prema stranoj devojci pokazuje se kao složen. Time što s njom beži, junak pokazuje spremnost da prekorači granicu prema stranom, tuđem, da je štiti na opasnom putu kroz goru, da joj bude odan. Sumnjajući u njegovu ljubav, ona se pak pokazuje kao nedostojna. Stoga nepoverenje i nerazumevanje dovode do rastanka, do emotivnog preokreta - od brige i ljubavi do prezira i napuštanja. Napetost scene u gori i promene emotivnih stanja junaka i junakinje i, konačno, njihove nesporazume odražava smena jezičkih registara: od obraćanja Bogu uplašenog momka, preko mirnog devojčinog objašnjenja namere o proveri njegove privrže-

nosti, do ljutitog odgovora povređenog dragog. Stoga je prikaz govora - razgovora između momka i devojke - strukturni element romanse o osujećenoj ljubavi, ali i poetski mehanizam modelovanja odnosa prema Drugom, odnosno udaljavanja od strane devojke.

Kada se opozicija svoj/tuđ ostvaruje kao kontrast između dobrog i lošeg, drugi se eksplicitno može označiti i kao zao: „Lipo mi projdu Kranjci dva. / Priko mosta kranjskoga, / lipu Maru proseći. / Zami ga, Mare, kći moja! / Ne ču ga, majko, tužna ja, / zašto je Kranjac zla duša” (Istra 1924: 138, 33°) Dolažeći preko mosta, kranjski momci prelaze preko granice, dolaze iz drugog sveta i time se označavaju kao strani. Dok majka prihvata njihovu proševinu pošto su bogati, devojka izražava negativan stav prema strancima i njen glas je zapravo kolektivni glas protiv stranog. Odnos prema tuđim momcima zaoštrava se kada se oni prikazuju kao različite prirode od svojih, poput Arapina koji ima suvo srce. Mitsku onostranost zamjenjuje etička inferiornost i nečovečnost onog ko je škrt - ne da vina, pšenice, tanko seče hleb i sir.

Slično se formira i etnokulturni stereotip Cincarina kao škrtnog čoveka (Гавриловић 1990: 59): „Бог т' убио, Лале-Ђорђе! / Што ме даде за недраго, / за недраго, за Цинцара; / у Цинцара доста блага, / ал' он не зна шта је драга” (Матицки 1985: 124°). Prikaz stranca kao bogatog, ali neželjenog, ističe se kada je devojka već data za nedragog. Ovakva pozicija Drugog odgovara etičkom kodeksu usmene lirike u kojoj se siromašni dragi prepostavlja bogatom nedragom (up. Карадић 1975: 310°). Etnička drugost kao nepoželjna iznova se povezuje sa odsustvom emocija.

Prepostavljanje svog Drugom

Drugi se negativno vrednuje naspram svog. Time se on pokazuje kao konstrukt koji ne može postojati nezavisno, bez veze sa svojim (up. Valdenfels 2010: 120). Ta-kva nestabilnost semantike određenih lirske situacija pokazuje se kada dolazi do izokretanja perspektiva. Kada devojka vara turskog momka koji je neželjeni Drugi, onda je prevara u njenoj sredini opravdana: „Яна турчина либила, / ем го либила, лъгала / и на шега го държала./ Турчин си шега не знае,/ хора на годеж запрати. / Янка годежа повърна. / Турчин се люто разсърди, / па си на Янка думаше: / - Либе ле, Янке, либе ле, / що ми годежа повърна? / Янка турчино говори: / - Турчине, луда гидийо, / бива ли това да стане: / Българка турчин да земе?” (Осинин и Бурин 2006: 383°). Pošto je pesma o Turkinji koja stavlja na probu momka ispevana iz perspektive vlaškog junaka, onda je njena nepoverljivost vrednovana negativno. U ovoj pesmi pak zauzima se perspektiva bugarske devojke, pa se ističe nepodobnost Turčina kao etnički i konfesionalno Drugog. Isključivanje Drugog nije potpuno, već se pokazuje izvesna tolerantnost prema predbračnim erotskim kontaktima, dopušta se erotска igra sa tuđim momkom,

ako je ona ograničena na šalu. Međutim, međuetnički i međukonfesionalni brak načelno nije dozvoljen. Devojka može da se zabavlja sa Turčinom, ali se ne može za njega udati. Drugost se ističe i nerazumevanjem šale - devojčinu igru Turčin shvata ozbiljno i zato dolazi da je prosi, a na odbijanje reaguje ljutnjom.

Igra između svog i tuđeg pokazuje se i kao igra nadmetanja: „Па говори Аци Мирче: / Ајде, Ано, потурчи се, / да ти метнем жуту кану, / жуту кану карабоју; / да ти дадем лепо име, / лепо име Зелен-Када. / Проговора лепа Ана: / Ајде, Туре, покрсти се, / да ти дадем лепо име, / лепо име млад Драгијло“ (Матицки 1985: 75°). Uprkos tome što postoji privlačnost prema stranom momku / stranoj devojci, zapravo se čuva granica između njih. Želja da se devojka poturči i momak pokrsti označava nastojanje da se strano prevede i apsorbuje, pa time i prisvoji (Valdenfels 2005: 54). U pesmi ne dolazi do prisvajanja, već se samo iskazuje želja da se to učini. Stihovi mogu biti izraz osujećenosti erotskog osećanja, nemogućnosti susreta, prekoračenja granice između svog i tuđeg ili pak predstavljati igru moći - stvarne (turske) i simboličke (devojčine), čime se zapravo poništava želja za susretom.

Prednost svome daje se i paralelizmima različitih ponuda koji se završavaju izborom svog: „Делио, море делио! / Три се девойки скараа, / карая и преварая. / Мома влахинка говори: / - Земи менека, делио! / Че ти донесем, делио, / влашки танки дарове! / Мома гъркина говори: / - Земи менека, делио! / Че ти докарам, делио, / до два ми коня ранени, / че ти донесам, делио, / до две ми узди ляени; / че ти донесам, делио, / до две ми седла сребрени. / Мома бугарка говори: / - Земи менека, делио! / Я че ти родим два сина, / един на войска да пратим, / един дома че ти седи. / Делия я послуша - / Ни зема мома гъркина, / ни зема мома влахинка, / нело си зема бугарка, / та му родила два сина, / един на войска отишел, / един си дома останал“ (Беновска-Събкова 2005: 41°). Izbor se vrši na dva nivoa. Prvo se odbijaju strane devojke, Vlahinja i Grkinja, i prihvata Bugarka. Zatim se povlašćena pozicija svog potvrđuje vrstom dara. Dok Vlahinja nudi *tanke darove*, a Grkinja konje sa srebrnim sedlima, Bugarka obećava da će roditi dva sina.¹⁵⁴ Muški porod u patrijarhalnoj sredini najveća je vrednost, što odgovara i pozitivnom vrednovanju svog. Time je momkov izbor jasan - on bira devojku iz svog naroda koja mu rađa sinove.

¹⁵⁴ Tri potencijalne neveste sreću se u inicijalnoj poziciji bajki tipa AaTh 707. Gradacijski se postavljaju njihove sposobnosti stilizovane kao vid obećanja. Težište je na trećoj izjavi, izjavi najmlađe devojke, koja obećava izuzetno potomstvo – devojka zna da će roditi blizance ili trojke, dok su deca uvek izuzetna (zlatnih ruku, zlatne kose i sl., npr. Чайкановић 1927: 63°).

Drugi kao ambivalentan

Ma koliko Drugi bio neželen, u ljubavnim pesmama se on prikazuje i kao moćan, pa time ambivalentan. Kada devojka postavlja težak zadatak momcima obećavajući da će se udati za onog ko zadatke izvrši, to čini upravo Drugi. Jedan od takvih zadataka jeste spasavanje devojke iz vode: „Izvir-voda izvirala, / šaren sanduk iz-metala; / u sanduku lipa Mare, / progovara lipa Mare: / Tko bi mene izvadio, / ja bih njemu ljuba bila! / To začulo Šokče momče, / ono ključe pokovalo; / otvoralo, pa ne moglo; / uzdahnulo, pa otišlo. / Za to čulo tursko momče, / ono ključe pokovalo; / otvoralo, pa ne moglo; / uzdahnulo, pa otišlo. / Za to čulo firaunce, / ono ključe pokovalo; / otvoralo, otvorilo, / odgovara lipa Mare: / Nisam rekla tvoja biti” (Andrić 1929: 396°). Drugi su različiti među sobom - Šokac i Turčin jesu Drugi, ali nisu markirani kao sposobni da obave zadatak, dok Rom jeste. Time se i njegova drugost naglašava. On se modeluje kao moćni nosilac magijske snage, a u kontaktu s demonskim silama - ne-čovek (Белова 2005: 240-241). Kao što je Drugi imao naglašenu erotsku energiju, tako ovde ima mitsku snagu jer ovladava stihijom i, spasavajući devojku, vraća je iz smrti. Kada se nađe na granici između dva sveta, osim socijalno i etnički marginalan, on postaje i granično biće - i živ i mrtav. On istovremeno spasava devojku i ona se pred njim oseća ugroženo, pa ga odbija. U poziciji Drugog mogu se naći Mavar (Kuhač 1878: 122°), Arapin (Maticki 1985: 123°) i Mađar (Kuhač 1878: 128°). U varijantama devojka traži da joj momci nađu krunu (venac koji je nosila na glavi) (Kuhač 1878: 122°), ali tada slabи semantika borbe sa smrću. Uprkos zapravo povlašćene pozicije Drugog, devojka iskazuje krajnju netrpeljivost prema momku kada pretpostavlja smrt udaji za njega: „A joj meni, majko moja! / Volila b' se uto-piti, / neg morova ljuba biti” (Kuhač 1878: 122°).¹⁵⁵ Ambivalentnost Drugog ističe se time što je Rom (ili Moro, u značenju čovek tamne kože, npr. Arapin) negativno vrednovan, ali i činjenicom da je spasilac, da je obavio težak zadatak. Upravo posredna veza Drugog sa drugim svetom (društvena margin, onostrani mitski prostor) čini da može da savlada vodenu granicu da je pređe i spase devojku. Takav poduhvat čini ga izuzetnim, ali ga ne oslobađa omalovažavanja.

Kada Turčin, obavljajući zadatak, baci najdalje jabuku, devojka ne gazi svoju reč, ali njena pesma zvuči kao tužbalica nad samom sobom: „Цръни очи, защо цръни бехте, / бело лице, защо бело беше, / равна снага, защо равна беше - / кога че се на вас турче радва?” (Осинин и Бурин 2006: 619°). U tom smislu, prinuda da Drugi uživa u njenoj lepoti označava sudbinu sličnu smrti nad kojom se tuži kao kad neko umre. Veština i moć ne donose poštovanje i ne umanjuju odbojnost, netrpeljivost koju devojka prema Turčinu oseća.

¹⁵⁵ Poput junakinje šaljive pesme, devojka pogazi obećanje, ali je ovde njen čin moguće sudbonosan, jer podrazumeva nenagrađen povratak iz onostranosti. Momak koji ju je iz vode spasao obavio je težak zadatak, pobedio je smrt, pa netrpeljivost prema njemu nadjačava njegove obredno-mitske i magijske moći.

Nepoželjan Drugi u južnoslovenskoj ljubavnoj i svadbenoj lirici modeluje se na različite načine. On je onostran kada boravi u svetu mrtvih ili iz njega dolazi, kada je demonsko biće ili donosilac smrti. Drugi je ontološki različit kada se prikazuje kao neljudsko biće demonskog porekla ili demonskih odlika (bezglasan, nečist, crn/taman). Drugačiji od ljudi, on je moćan i opasan, pa izaziva zazor i strah. Njegova moć se u lirskim pesmama može stilizovati figurom otmičara i nasilnika kada je izrazito negativno vrednovana. Nepoželjnost se u ljubavnim i svadbenim pesmama kodira obredno (mladoženja iz daleke zemlje, iz ne-sveta), etnički (prosac iz drugog naroda), socijalno (siromašan, socijalno marginalan), psihološki (zao, neosetljiv). Pokazuje se da Drugi postoji samo naspram svog, poznatog i naspram njega se konstруiše kao nepoželjan ili inferioran. Između svog i tuđeg vode se igre moći koje se različito mogu završiti, što takođe svedoči o razuđenosti lirskega modela drugosti. Negativan odnos prema Drugom ima funkciju jačanja kohezije grupe i kolektivnog identiteta. S druge strane, negativan odnos prema proscu ili neželjenom mladoženju otkriva egzistencijalni nemir graničnih bića, prevashodno devojaka pred udajom.

To što je Drugi u pesmama, i kada se modeluje kao neželjen i nepoželjan, najčešće ambivalentan (što se najjasnije vidi u liku neželjenog spasioca) pokazuje složenost konstrukta Drugog u usmenoj lirici. Takva ambivalentnost svoje potvrde ima u pesmama o poželjnem i željenom Drugom, o kome je prethodno bilo reči.

Kompleksan odnos prema Drugom ne sagledava se samo u oscilacijama između poželjnog i nepoželjnog, željenog i neželjenog, već i tokom komunikacije s njim u situacijama životnih kriza, nemogućnosti razumevanja i izostanka govora.

TIŠINE I NESPORAZUMI

Ako se govori o komunikaciji kao procesu prenošenja informacija i stvaranja novih poruka (Лотман 2004: 6) u usmenoj lirici, postavlja se pitanje ko stvara poruke i kome ih šalje. I odmah na početku otkriva se dvostruka komunikativna situacija. Usmene lirske pesme deo su folklora i kao takve kolektivni izraz određene grupe koja deli zajedničku tradiciju (Dundes 1980: 7). U tom smislu one se obraćaju kolektivu jezikom date kulture, pri čemu se konstруije sabesednik koji je nosilac opštег pamćenja (Лотман 2004: 97). Međutim, ove pesme jesu lirske, time je jedno od njihovih važnih obeležja subjektivnost. Za ženske pesme Vuk Karadžić kaže da ih pevaju „једно или двоје само ради свога разговора“ (Караџић 1975: 559). Ovim se komunikativna situacija menja. U vanobrednom kontekstu, pevač ili pevačica obraća se određenom, bliskom biću koje poznaje ili o njemu peva, a poruka nije iskazana direktno. Ovakvo obraćanje – intimno, privatno – nema potrebe za širokom kontekstualizacijom, a aluzije i elipse sredstva su kojima se aktualizuje zajedničko sećanje (up. Лотман 2004: 97). U prvom slučaju radi se o *jeziku za druge*, u drugom o *jeziku za sebe* (Лотман 2004: 98). Iako su ovi komunikativni modeli isprepleteni, može se uslovno reći da su u obrednom kontekstu dominantnija obraćanja kolektiva, a u neobrednom pojedinca.

Tišine i nesporazumi u graničnim situacijama o kojima pevaju lirske pesme nose osobeni tip semantičkog šuma. Pošto je nerazumevanje nužan uslov komunikacije, jer je sagovornik koji nas potpuno razume nepotreban i bio bi samo kopija našeg ja (Лотман 2004: 124), uočava se razlika između neizbežnih (pa i poželjnih) nesporazuma i onih koji dovode do emotivnih kriza. Napetost raste kada Drugi čuti, kada se sagovornici nikako ne razumeju. Poruka koja se tada šalje i ona koja se prima u većoj su meri nepodudarne, asimetrične su i njihova ekvivalentnost je samo uslovna (up. Лотман 2004: 19).

Izgovorene i neizgovorene reči atribuiraju lirske junakinje i junake koji se, ne razumevajući Drugog, ili narušavajući norme ponašanja, suočavaju sa svojim nestabilnim mestom u svetu. Ako se podje od toga da govor koji se tiče stranog (u ovom slučaju drugog čoveka) daje odgovor (Valdenfels 2010: 141), ne nužno verbalan (isto: 67), onda se pokazuje da su u lirskim pesmama čutanja, suprotstavljanja zabranama, odbijanja, nesporazumi i laži, svađe i kletve načini da se prikaže unutrašnji svet junakinja i junaka i, posredno, onih koji o tim tišinama i nesporazumima pevaju.

Tišine

Iako je konstanta u svim značenjima reči *tišina* odsustvo nečega (Константиновић 1995: 13), upravo to odsustvo u usmenim lirskim pesmama postaje vid komunikacije, a ne znak njenog izostanka i time se ukazuje dvostruka komunikativna pozicija tišine.¹⁵⁶ U usmenoj lirici¹⁵⁷ čutanje se pojavljuje kao posledica tabua govora i kao odgovor u odnosu dvoje ljudi. Kada se svekrva nada snahim, svadbenom pesmom propisuje se poželjno ponašanje u patrijarhalnoj porodici: „За рано ми снаху доведите, / у коси јој сунца донесите, / поред сунца јаснога мјесеца, / у њедарца три ките цвијећа: / једну киту, доцна лијегање, / другу киту, рано устајање, / трећу киту, неодговарања” (Караџић 1898: 34°).¹⁵⁸ U jednom broju lirske pesme žene održavaju poređak unutar kog su potčinjene (up. Карановић 2010: 163). Takav je slučaj u ovim stihovima – svekrva propisuje snahinu poslušnost. Kada je tišina simbol pasivnosti i nemoći, jer one kojima je uskraćen govor ne mogu uticati na tok svojih života (Gal 1989: 1), onda treba obratiti pažnju da u varijanti ove pesme snaha, objašnjavajući zašto živi u milosti sa mužem, nabraja *bilje od milosti*, od kojih je treće *neodgovaranje* (Караџић 1898: 342°). Junakinja svojim odgovorom prihvata propisano poželjno ponašanje žene unutar zajednice, kao i položaj koji iz toga proishodi.

Drugacija lirski izraz svedoči i o drugacija nevestama: „Ој ти зрно пшенично! / ти не буди језично, / па ћеш бити честито; / ако л' будеш језично, / не ћеш бити честито” (Караџић 1975: 122°). Eksplicitno govor, odnosno njegovo odsustvo, dobija etičko značenje, a pesma moralizatorski ton. Međutim, stihovi nagoveštavaju da je upravo zbog tih *језичних* devojaka, koje nisu bile uzorne neveste, bilo potrebno isticati da je važno ne odgovarati, čutati – da njih zajednica, oduzimajući im govor, opredmeti, oduzme im odliku ljudskog. Utoliko

¹⁵⁶ Radomir Konstantinović primećuje da čovek prvobitne zajednice nije čuo tišinu, već samo zvuk, a tišina za njega predstavlja prirodno stanje, te je stoga ona mlada od čutanja, a govor stariji od buke. On dalje ističe da se u narodnoj književnosti pominje samo čutanje – „zlatno” u poslovicama, uglavnom preteče u epskoj poeziji, sa različitim afektivnim značenjima u lirskoj poeziji (Константиновић 1995: 7). Međutim, kada Konstantinović kaže da u modernoj književnosti preovlađuju tišine i čutanja kao izraz nesporazuma čoveka sa svetom i drugim ljudima, pa čak i kao znak egzistencijalne zebnje (isto: 10), može se primetiti da ova stanja korespondiraju sa onim afektima u usmenoj lirici o kojim on prethodno govorii. U ovom poglavljiju reč je upravo o toj tišini zebnje u usmenim lirskim pesmama.

¹⁵⁷ O sagledavanju tišine u folklornoj tradiciji iz perspektive opozicija sve-to/profano, ljudsko/neljudsko, svet živih / svet mrtvih, svoje/tude videti: Матић 2017.

¹⁵⁸ O prostoru nevestinog sela kao mestu bez reči (*wordless*), što odgovara i njegovoj nepoznatosti (*nameless*), u kontekstu kareljske svadbane poezije pisala je Lotte Tarkka (2013: 315). Takvo odsustvo reči može se posmatrati kao analogno nevestinom odsustvu glasa i s njim u vezi uskraćivanjem odlike ljudskosti u južnoslovenskoj usmenoj lirici.

se primećuje da lirske pesme pevaju o različitim devojkama, o prepletu odgovaranja i neodgovaranja.

O dvostrukosti ženskog ponašanja peva se i naporedo: „О Стане, моја душице! / Чуо сам да си срдита, / срдита и огњевита. / Нер', Стане, моја душице, / остави срдост у мајке, / а живи огањ у браће, / не нос' га мене у дворе, / не омрази ме са мајком. / А Стане Косту поручи / по оном сивом соколу: / О Косто, срећо весела! / Ако ти будем срдита, срдита и огњевита, / направи златну шибику, / па мене шибај у дворе, / по оном скунцу свилену” (Караџић 1898: 65°). Tako se kroz dijalog pokazuje da se pesmama može podržavati postojeći poredak, ali se on može i osporavati (up. Lombardi-Satriani 1974: 104). Paralelizam između osuđivanja *srditosti* i *ognjevitosti*, time devojke koja je aktivna, ili *jezična*, i devojčinog duhovitog odgovora otkriva slojevitost tradicijske kulture. Strogi patrijarhalni zahtev premeće se u erotsku igru kada je zlatna šibljika obredni predmet, donosi plodnost¹⁵⁹ bračnoj vezi i deo je intimnog svestra novih dvora gde devojka stupa udajom. Devojka najavljuje spremnost da se odrekne srditosti i ognjevitosti zarad dragog, odnosno *sreće vesele* koja može svoju alternaciju imati i u (svadbenim) erotskim igram. Moguća je paralela između ovog odricanja i neodgovaranja kao puta do milosti. I ako su ozbiljne i vesele priče o poslušnim ženama tek dve strane iste priče (up. Bahtin 1978: 12), čini se da pomen onih jezičnih, srditih i ognjevitih skriva naznaku o drugaćoj stvarnosti.

U takvoj drugaćoj stvarnosti čutanje može biti strategija protiv moćnih i suprotno je pasivnosti (Gal 1989: 1). Odbijanje devojke da govori s dragim moguć je izraz ljutnje, uvređenosti, nezainteresovanosti: „Синоћ момче шећер-гору проће, / шетајући до водице дође, / ће ћевојке шећер избирају. / Свака млада на својега гледа, / она моја на мене не оће. / Ја јој рекох: Божја помоћ, драга! / Она мене ништ' не одговара. / Од јада ме забољела глава” (Караџић 1973: 195°). Lirska pesma ne otkriva uzrok devojčinog neodgovaranja, već se usredsređuje na momkovu ljubavnu nesreću. Ovde nije reč o traženom i poželjnom neodgovaranju. Na planu intimnog odnosa, momak očekuje odgovor, jer on znači povezivanje sa devojkom. Njeno čutanje zato donosi patnju, a ne harmoniju. Kada se posmatraju različite tištine, primećuje se da se iz kolektivne perspektive veza između žene i muža (njegove porodice) uspostavlja odsustvom odgovora, potčinjanjem, dok u odnosu dvoje zaljubljenih izostanak odgovora (razgovora) upravo označava prekid veze.

Drugu neželjenu tišinu donosi muško čutanje: „Колики је лини dan do podne, / ja sam s dragim na stogu kopala; / ja говорим, он говорит не ће, / ja se smijem, он se smijat не ће; / ja se na njeg jabukama bacam, / а он на ме ни каменом не ће, / камено му srce materino, / која га је тому naučila! / А мene је моја mila majka / а мene је pameti učila: / А ти буди, моја kćerko draga, / а ти буди hlađana vodica, / он ће бити živa žeravica” (Andrić 1929: 235°). Govor se ovde nalazi, zajedno sa smehom i jabukom, na strani života. Čutanje je znak odbijanja

¹⁵⁹ O zaštitnoj i plodonosnoj funkciji udaranja tokom obreda videti: Антонијевић 1982: 55.

erotске igre. Na odbijanje devojka odgovara promenom komunikativne strategije i najavljuje svoje promišljeno ponašanje – od vesele devojke spremne na igru postaće *hladana vodica* i na taj način skrenuti pažnju momka, odnosno probuditi njegovu želju. Njena promena treba da dovede do njegove – da momak kamenog srca postane *živa žeravica*. Dva čutanja su značajno različita – njegovo znači odbijanje, a njeno strategiju buđenja emocija.

Drugačija situacija prikazana je u pesmi o bračnom životu: „Poletela šaren-ptica / perja šarena; / u perje se zavijala / od zla vremena, / kano moma od zla vojna / prve godine, / koji sjedi, ne besjedi / c’jelu božju noć; / koji hodi, ne govori / c’jelu godinu. / Savi skute i rukave / ode k materi” (Andrić 1929: 292^o). Dok je žensko čutanje u novoj porodici poželjno, muško nije, ono je znak problema, poremećene ravnoteže, disharmonije. Ovakav izostanak odgovora nije više deo komunikacije sa drugim bićem s kojim nismo (i ne treba da budemo) identični, već njena negacija. On ne izaziva nov govor, ne budi želju, već vodi potpunom raskidu, povratku žene roditeljskoj kući.¹⁶⁰

Dok je u prethodnoj pesmi muževljevo čutanje nemotivisano, izostanak komunikacije u narednim stihovima određen je pozicijom stranog: „Није мене зло од свекрве, / није мене зло од свекра мога, / није мене зло од девера, / није мене зло од јетрве, / одавно сам дворе упознала, / тек је мене зло од муга војна: / нички лежи, а грчки говори, / а ја јадна ништа не разбираам” (Грбић 1909: 193). Drugi je ovde onaj koji ne govori ili koga junakinja ne razume. Utoliko se stranost ne konceptualizuje kao kolektivna niti je vezana za etničku pripadnost, već je reč o egzistencijalnom stanju koje proizilazi iz neuspostavljenog odnosa. Jednako strana (grčka) porodica ne donosi patnju mladoj snahi, već to čini muž koga ona ne razume. Komunikacija se tako posmatra kao intiman čin. Kada izostane, dolazi do duboko lične nesreće, simbolično prikazane likom blede žene („Што си, Јано, тако пожутела? / Што си, Јано, тако пребледела”). Muškarac koji čuti dobija i odlike onostranog bića, budući da je govor odlika čoveka (up. Белова 2005: 65). Kuća bez glasa postaje analogna onostranim prostorima basme koje karakteriše odsustvo zvukova (Radenković 1996: 27).¹⁶¹ U ovom smislu, zahtev nevesti za neodgovaranjem značio bi oduzimanje statusa ljudskog (na što ona u jednom broju pesama paradoksalno pristaje).

¹⁶⁰ Dobrila Bratić analizira noć (i *glubo doba*) kao vreme tištine kada se tama i tiština suprotstavljaju svjetlosti i zvuku. Iz te perspektive svaki zvuk u noći jeste nečist i označava ostvarenje kontakta između oslabljene ljudskosti i snažnih bića tame (1993: 55–60). U lirskoj pesmi, u bezbednom prostoru kuće, govor je željen i ljudski, pa ne postoje naznake da je ženin poziv na prisnost i razgovor demonsko (noćno) iskušenje.

¹⁶¹ Govoreći o *Stražilovu* Branka Radičevića, Radomir Konstantinović kaže da je tiština metafora smrti, odsustvo zvuka metafora je odsustva uopšte (Константиновић 1995: 13). Kada se to uporedi sa situacijom u basmama, onda se otkriva još jedna veza između tištine u folkloru i modernoj književnosti.

Kada u okvirima patrijarhalne kulture ravnotežu remeti ženski govor i muško odsustvo govora, naizgled jednostrana slika nijansira se u likovima veselih ognjevitih devojaka i onda kada su spremne da se odreknu svoje ognjevitosti i tužnih momaka koji pate zbog devojačke tištine.

Iznošenje na glas

Dok se tišinom emotivna kriza junakinja i junaka iskazuje posredno, u govoru drugog koji ih objektivizuje (up. Tarkka 2013: 121) ona je jasnije i snažnije prisutna. Takva objektivizacija čoveka dešava se iznošenjem na glas, što se izražava metaforički: „Два се драга на ливади љубе, / они мисле, нико их не види; / ал’ њих гледа зелена ливада, / па казује стаду бијеломе, / стадо каза својему пастиру, / пастир каза на путу путнику, / путник каза на води возару, / возар каза ораховој лађи, / лађа каза студеној водици, / а водица ћевојачкој мајци” (Караџић 1975: 444°). Otkrivanje tajne dovodi do uz nemirenosti devojke, a njenim proklinjanjem onih koji su otkrili ljubavni susret modeluje se napetost i sugerišu moguće (negativne) posledice majčinog znanja.¹⁶² Stoga tuđa reč preokreće idiličnu sliku ljubavnog sastanka u izliv devojčine ljutnje (i mogućeg straha) iskazan kletvom („Љуто куне лијепа ћевојка...”).¹⁶³

Tuđi govor o skrivenim osećanjima iskazuje se i šaljivim tonom kada devojka poručuje momku: „Сјутра ћемо у коло, / не фатај се до мене, / јер су жене врагови, / међу собом збориће: / Која ј’ оно љубљена? / Која ј’ оно грљена? / Мор’ нијесмо, здравља ми, / него синоћ и јутрос, / а сад ћемо за сјутра” (Караџић 1898: 261°). Odgovor na tuđi govor više ne prati uz nemirenost, već veseli prkos. Tuđe reči ne osujećuju dvoje mladih, već podstiču zabranjenu ljubav. U kolu prikrivene emocije nalaze svoj izraz van pogleda drugih, koji ih mogu preneti.¹⁶⁴

¹⁶² Da bi zaštitio devojku od majčine ljutnje zbog njihovog sastanka, momak je savetuju: „Мучи не плачи, срце дјевојко, / а ја ћу јунак теби казати / како ћеш твојој мајки лагати. / Ти реци душо мајчици твојој: / Тако ми бога, мила мајчица, / јелен бијаше на ладној води, / рогом замути студену воду. / Рогом је мути, очима бистри. / Ја сам чекала док је избистри” (Геземан 1925: 36°). Dok laž tako ne ometa već osigurava komunikaciju između momka i devojke, odnos između majke i čerke problematizuje.

¹⁶³ Prenošenje priča o dvoje zaljubljenih modeluje se i kao laž: „Не ход к мені чуда путј, / ар те вidi чуда ljudij. / Чуда ljudij, чуда cutij, / ар су ljudi jako hudi, / kadi stanu, totu lažu, / pak nas dvoje milih mrazu” (Kurelac 1878: 8, 43°). Takve lažne priče mogu biti uzrok daljih nesporazuma, odnosno njihov cilj jeste nesporazum, prekid u komunikaciji i vezi između momka i devojke.

¹⁶⁴ О negativnom odnosu prema tuđoj reči u značenju prenošenja glasa o bliskom i intimnom svetu junakinja i junaka svedoče i stihovi tuženja

Tuđe reči zatim mogu biti uzrok nesreće. Junak kori Solunku devojku koju je doveo svom domu: „Вечер’, момо, не вечерала га! / Говор’ момо, не проговорила га! / Смеј се, момо, не насмејала се!” (Кића 1924: 3, II). Reči prekora što ne večera, ne govori i ne smeje se, devojka teško proživljava: „Како ћу се јадна насмејати, / где два стоје, све о мен’ говоре: / ово ли је крађена девојка? / Ој убава, убава девојко!”. Konflikt između momka i devojke započinje njenim čutanjem. Primećuje se da u ljubavnom kontekstu ženska tišina nije poželjna. Od devojke se očekuju govor i smeh - život. Dok ona čuti, on je prekoreva ne razumevajući uzrok tištine. Njena povučenost ne potiče iz odnosa prema junaku, nije motivisana time što je odvedena iz svog sveta *na daleko*, već onim šta drugi ljudi o njoj (nepravično) govore. Lirska pesma ne pokazuje razrešenje konflikta, ona predstavlja trenutak napetosti. Budući da je lirski izraz sažet, eliptičan, nji-me se samo nagoveštava moguće nepoverenje momka, njegovo nerazumevanje devojčine pozicije u tuđem, neprijateljskom svetu. Može se tek prepostaviti da je emotivna kriza Solunke devojke, osim neprijateljstvom sredine, motivisana i nerazumevanjem onoga koji bi u novom svetu trebalo da joj bude oslonac. Njegove grube reči pak pokazuju da on to nije.

Iznošenje na glas obrнутa je komunikativna situacija u odnosu na (neželjenu) tišinu. Ono dovodi do krize upravo zato što čutanje izostaje onda kada je potrebno, kada je nužno sačuvati tajnost susreta, tajnost osećanja.

Ljubavni nesporazumi

Kada do nesporazuma između momka i devojke dođe, onda je emotivna napetost drugačija. Junakinju ne zanima kolektivni lik sela, njegov govor, već momak sâm, čime se ističe značaj intimne veze: „На мене ли си, Русо, срдна и гневна, / на мене ли си, Русо, или на село? / – Какво е мене, лудо, село сторило? / Не съм на село, лудо, ам’ съм на тебе. / Че ма измами, лудо, та ма изведе / сай долу-долу, лудо, накрай селено, / та ми облюби, лудо, белоно лице / и ми окорши, лудо, тъонката снашка. / Та да мълчеше, лудо, та лю ка щеше, / ам се похвали, лудо, на механджийка” (Осинин и Бурин 2006: 375°). Dok je erotski susret željen, potonje ponašanje momka izaziva tenziju. Koreći momka što se hvalio krčmarici, devojka dokazuje opravdanost svoje ljutnje: „Механджийка е, лудо, върла клепчийка, / та е казала, лудо, на моята майка, / та ма е мама, лудо, снощи карала, / мене карала, лудо, тебе кълнала”. Time se nijansira uzrok njenih prekora. Ona nije gnevna samo zato što mora trpeti majčine pokude, već ukazuje i da je majčina kletva bačena na momka potencijalno opasna. U srditim

za umrlim dragim: „Јајо, Андро, моје чисто злато! / ако бих те у пјесму пјевала, / пјесма иде од уста до уста, / па ће доћи у погана уста” (Караџић 1975: 557°). Pokazuje se da i žalost zbog smrti dragog čoveka može biti povod zlim rečima.

rečima susreću se ljutnja i briga, pa se komunikativna situacija usložnjava - za počinje (momkovim) hvalisanjem, koje izaziva (majčine) pokude i kletve, koje se kroz (devočinu) srdžbu otkrivaju kao moguće opasne po junakinju i junaku.¹⁶⁵

Ako pak momak iznosi devojku na rđav glas, ona se suprotstavlja: „Синоћ драгој момо дворе прођо, / па јој назва: Добар вече драга! / Она мени горко одговара: / Бог да добро, тебе не помогло! / Ти се фалит дружинци својој / да си мене јунак обљубио. / Ако си ми свилу куповао, / везла сам ти свилену мараму; / ако си ми жуту дуњу дао, / жута дуња због дара се даје; / ако си ми куд јабуку дао, / јабука је дјетиња забава” (Беговић 1885: 106°).¹⁶⁶ Nesporazum se prikazuje iz dve perspektive - momkove začuđenosti na otpozdrav i devočinog ogorčenog odgovora. Utoliko se otkriva i različit odnos prema iznošenju na glas. Dok momak posle hvaljenja družini olako naziva dobru večer, devojka se odgovorom protivi pravilima sredine - zato tradicionalni prosidbeni darovi (vezena marama, dunja i jabuka) prestaju da budu simboli будуće bračne veze i na kraju se spuštaju u niži registar, na nivo igre. Negirajući vezu sa momkom, ona pokušava da umanji ozbiljnost iznošenja na glas, što ne uspeva jer se njene emocije otkrivaju kletvom na kraju pesme kojom se pokazuje da je pokušaj poricanja povređenosti i veze sa momkom neuspšan.¹⁶⁷

Varijantno, neekivalentnost poslatih i primljenih poruka prikazuje se motivima devočinog pogleda na drugog ili darivanja drugog. Dok momak u njenim postupcima vidi prevaru, neveru, za nju je to zabava bez značaja: „Не чудим се момку на облаку, / ни Врбасу, што се често мути, / већ мом драгом што се на ме љути, / нијесам му ништа учинила, / већ ако сам кога погледала, / ако сам га оком погледала, / нијесам га срцем срдисала, / срдисала, ни бегенисала” (Караџић 1898: 378°). Za nju pogled ne znači mnogo - u

¹⁶⁵ Redje se devojka hvali, ne ljubavnim podvizima, već proševinom. Momkov odgovor je grub: „Marice rožice, ti si se hvalila, / ti si se hvalila, da sam te ja prosil. / Takovu divojku neb' za sarom nosil, / ne da bih te junak na mojoj srdahci. / Takovih divojak pune su doline, / pune su doline do gornje ledine” (Kurelac 1878: 26, 132°). Međutim, na njegovo odbacivanje, devojka odgovara istom merom, u formi lirskog paraleлизма. „Takovih junakov pune su krajine, / pune su krajine do dolnje ledine”. U drugaćijem (varoškom) kulturnom modelu, lažno hvalisanje ili raskinuta proševina nemaju dramatične posledice, već se završavaju svadom kada su momak i devojka ravnopravni. Raskid veze ne izaziva nesreću, već povređenost i ljutnju.

¹⁶⁶ Kada momak umanjuje značaj veze sa devojkom: „Ој девојко, морска трњинице! / Трне моје срце за твојијем. / Ид' одатле, један лажњивицо! / А што сам ти, душо, излагао? / Ако сам те једном пољубио, / нису уста на лицу остала” (Караџић 1975: 631°), onda izostaje napetost ukrštenih perspektiva i ističe se neiskrenost njegovih reči, ali ne i devočin prkos.

¹⁶⁷ Dok se u ovoj pesmi peva o nesporazumu, iznošenje na glas može biti i način osvete odbijenog momka: „Докљен сам те ljubil, нису људи znali, / sad sam te ostavil, sad vsi људи znaju. / Mila moja mila, sama si si kriva, / da sam te ostavil rožicu divojku. / Kad sam vam zahajal, / ti si se srdila, / dare sam ti nosil, vzet je nisi štila. / Kad sam tebi дошаљ, vrata si zaprla, / druge spat sprohajaš a mene ostavljaš” (Kurelac 1871: 131, 432°).

drugoj varijanti, devojka će reći: „Oči voda gledaju svakoga” (Andrić 1929: 14°). Pogledavši drugog momka, ona je poslala neželjenu poruku i izazvala neželjenu reakciju, pri čemu se primećeju asimetrija između njenog delanja i momkovog doživljaja tih postupaka. Dijaloška situacija nesporazuma transformiše se u monološku strukturu, čime se dvoglasje sukoba poništava u junakinjinom glasu, a momkovu povređenost prekriva devojčino čuđenje. Do razjašnjenja i pomirenja ipak ne dolazi.

Dok se devojka u prethodnoj pesmi čudi momkovoj ljutnji i objašnjava svoj postupak, jedna ljutnja može izazvati drugu: „Мили Боже, чуда величога! / Ђе се драги с драгом завадио, / да је за што, не би ни жалио, / него с једне гране рузмарина, / што је млада у суботу брала, / у нећељу другом даровала. / Али драга драгом одговара: / Остав', драги, више разговора, / е ако се ја расрдим на те, / сва нас Босна помирити неће, / ни сва Босна ни Ерцеговина” (Караџић 1898: 376°). Sukob je zaoštreniji jer devojka drugom momku daje ruzmarin, koji je obeležen kao svadbeni simbol (Чајкановић 1994b: 181). Utoliko se čini da je momkova ljutnja motivisanija. Devojčina reakcija ne otkriva zbumjenost, već prkos.¹⁶⁸ Njene pretnje posredno vode daljem udaljavanju od momka. Mogući nesporazum prerasta u otvorenu svađu.¹⁶⁹

Niz nesporazuma nastaje i kada momak i devojka različito razumeju značaj izgovorenih reči: „И синоћ сам сам седећи мислио: / нисам драге за годину видио. / Ја поштета горе доле сокаком, / сваког драга на пенџеру стајаше, / моја драга на вратима чекаше; / ја јој реко: Добар вече, дилберче! / Она мене: Дођ' довече, бисерче. / Ја не одо оно вече, већ друго; / на мене се моја драга расрди, / и од мене беле дворе затвори” (Караџић 1975: 471°). Emocionalna napetost devojke koja iščekuje dragog ispoljava se izlaskom na vrata da bi ga videla/sačekala i pozivom na sastanak. I kada onaj koga je čekala ne pokazuje isto nestrupljenje i ne dolazi joj iste večeri, devojka je povređena.¹⁷⁰ Pošto ona momkovo obećanje shvata ozbiljno, njegov nedolazak, pogažena reč, postaje znak nedostatka želje i stoga izaziva ljutnju. On nesporazum pokušava

¹⁶⁸ Prkosne reči izgovara i devojka momku koji se na nju ljuti: „Другарице, мог драга сестрице! / поздрав' брата, и пољуби за ме; / упитај га, што се љути на ме; / а најпосле, ја не марим зањга: / има доста горе несјечене, / и господе младе нељубљене” (Караџић 1975: 522°). Na ljutnju se odgovara prkosom i time se komunikacija (i veza između momka i devojke) prekida.

¹⁶⁹ Varijantno i uz pretnju uzvratnom ljutnjom ostavlja se prostor za pomirenje u erotskom susretu, pa devojka kaže da će momka i nju pomiriti: „Веће опет наша медна уста, / медна уста и шећерли рећи” (Andrić 1929: 51°). Budući da se u ovoj pesmi ne pominje ruzmarin, već uzrok momkove ljutnje ostaje neimenovan, ne dolazi do simboličkog zaoštrevanja devojčinog potencijalnog neverstva i otvara se mogućnost pomirenja. Ljubavni govor deo je erotskog čina i suprotstavlja se pretećim rečima.

¹⁷⁰ Kada pesma počinje stihovima: „Душо Маро, да се не варамо / ће речемо, да се састанемо” (Караџић 1975: 486°), mogu se povući paralele sa pesmama o nesporazumima, jer se ukazuju na moguće neostvarene sastanke, iznevarena očekivanja i pogažene reči.

da otkloni obećavajući poklon, dug kaftan i zlatan pojас. Kraj ostaje otvoren i ne kazuje se da li je poklon umilostivio devojku ili je otkrio još jedan nesporazum - da se nedostatak želje može zameniti darom, ma kako bogat bio.¹⁷¹

Kako se pokazuje u ovim pesmama, do nesporazuma dolazi usled nepodudaranja poslatih i primljenih poruka. Željeno ili neželjeno, takvi disonantni tonovi dovode do povređenosti i nespokoja lirskih junakinja i junaka.

Prevare

Osim o nesporazumima između dvoje bliskih ljudi, peva se i o prevarama kada dolazi do prekida odnosa ili kada on nije ni uspostavljen. Shodno tome, junakinje pesama mogu varati iskazujući time svoju slobodu izbora, protiveći se zakonima sredine i pružajući otpor onima koji ih ugrožavaju: „Tri put me je prevarila draga. / Prvi put me prevarila draga: / Dojdi, dragi, na vodicu hladnu, / ali draga vodice odn’jela. / Drugi put me prevarila draga: / Dojdi, dragi, kolu djevojačkom! / Onde ćeš mi lice obljuditi! / Kad ja junak kolu djevojačkom, / al se draga s drugim razgovara. / Treći put me prevarila draga: / Dojdi, dragi, dvoru bijelomu! / Ja ћu tebi pendžer otvoriti, / i kroz pendžer lice promoliti, / ljubi, dragi, dokle tebi drag! / Kad ja junak dvoru bijelomu, / ali draga pendžer zatvorila. / Otvor’ pendžer, vjero i nevjero! / Kudiću te po svem b’jelom sv’jetu. / Kudi, dragi, kuda tebi drago. / Čisto srebro po’rđati ne ћe; / ako srebro i po’rđa, dragi, / njemu ћe se kulundžija naći, / meni ћe se moj suđeni naći” (Andrić 1929: 172^o). U ovoj ljubavnoj igri momak ostaje povreden. Povređenost se manifestuje pretnjom. Komunikacija je neuspela na više nivoa - prvo zbog devojčinih lažnih reči-poziva,¹⁷² a zatim pretnja postaje izraz nemoći i osujećene želje. Dok se u nizu pesama prikazuje devojačka strepnja od javne osude, junakinja ove pesme ne strepi. Ona preuzima tradicionalnu ulogu nemarnog momka, olako shvata izgovorene reči i ne preza da povredi onog koji žudi za njom. Shodno takvoj svojoj prirodi, devojka se ne boji momkove osude, naprotiv,

¹⁷¹ Za razliku od dragog koji ne dolazi na dogovoren sastanak, pesme pevaju i o devojčinom predosećaju mogućeg nesporazuma: „Пјевал бих, ал’ не могу сама, / драгог ми је забољела глава, / пак ће чути, те ће зажалити, / и рећи ће да не хајем зањга, / а ја хајем, и душшица дајем” (Караџић 1975: 524^o). Svesna da može povrediti bolesnog dragog, junakinja suzdržava svoju želju i ne peva, čime dokazuje privrženost momku. Briga da ga ne povredi dokaz je njene ljubavi, pa upravo izostanak govora (pesme) postaje zalog razinevanja.

¹⁷² Varijantno, devojka poziva momka da je sačeka jer je premlada i jer nema dara, da bi ga treće godine ostavila. Znajući i sama da su takvi postupci neispravni, poziva goru: „Горо-ле горо зелена, / стурај лисце от тебе, / да ме не најде Манојло!” (Кића 1924: 78, XXIII). Lažno obećanje pokazuje se kao opasno, pa devojka beži u goru. Od ljunutje opravdane u ljudskom svetu ona traži skroviste (sigurnost i zaštitu) u neljudskom, gde posredno nalazi drugaćiji svet, gde je obećanje ne obavezuje.

na pretnju odgovara prkosom, čime se nesporazumi zaoštravaju. Njena sigurnost u sopstvene vrednosti iskazuje se načinom govora, spremnošću da se poigrava momkom i odlučnim odgovorom na pretnju. Tip govora - optužbe i jalove pretnje atribuiraju i momka kao različitog od devojke - slabog i nesigurnog.

Devojčina prevara može biti motivisana nevoljom. Devojka traži: „Ko će mene iz magle izvaditi? / Čuja ju je čoban od ovaca: / Što ćeš dati, lipota divojko, / da te, čoban, iz magle izvedem? / Datiću ti ruke do ramena / i dat će ti lice do očiju. / Kad su bili na srid polja ravna / i govorio čoban od ovaca: / Daj, divojko, moje obećanje! / Muči tute, čoban' od ovaca, / ovde jesu ovi kravarovi, / moj bi me povidali majki, / neg me vodi bilom dvoru momu, / datiću ti moje obećanje. / Kad su došli dvoru bijelome, / i besedi gizdava divojka: / Evo čašu vode lokvenice, / evo koru kruha prosenice! / Odi, čoban, vlaško pasti prahce, / ne varati po polju divojke“ (Istra 1924: 129, 8°). Prevara kao verbalna veština postaje mehanizam suprotstavljanja, strateški odgovor na poziciju relativne nemoći (up. Gal 1989: 9-10). Ugrožena u otvorenom, opasnom prostoru obeleženom maglom,¹⁷³ ugrožena od momka koji želi da je obljubi, devojka pribegava onom što jedino ima - dovitljivosti, lukavstvu, strpljenju.¹⁷⁴ Govor se menja zavisno od stepena opasnosti - ona je najizraženija u magli i tada devojka nudi sebe, svoje telo. Dok se približava kući, izlazi na polje, zaštitu joj pružaju mogući svedoci, pa njihovo kazivanje majci više ne izaziva strepenju, već je dobrodošlo. Ta se nada pak prikriva i zamenjuje uveravanjem čobana da će obećanje ispuniti u svojoj kući da ih ne bi videli kravari. Na kraju, prevaren ovčar ne dobija veliku nagradu, već se govor izokreće u podsmeh - zamenom devojčinih ruku i lica nečistom vodom iz lokve i hlebom od proса.

Varijantno, devojka se gubi u opasnom, htonsksom prostoru gore¹⁷⁵: „Бонка се в гора изгуби, / у тая гора зелена. / Намерил я е овчарин“ (Осинин и Бурин 2006: 454°). Ali, ona ne nudi nagradu za pomoć, već ovčar traži da je ljubi, a ona odgovara: „Тук ли се мома целува? / Сведи ме дома в дворове, / та тебе мама да види / и добра дара да дари - / тънка ми риза коприна!“. Na kraju, došavši kući, devojka se podsmeva momku koji nije iskoristio priliku i gorii: „Бонка на майка извика: / - Я ела, мале, я ела, / я ела, мале, да видиш, / какво магаре доведох: / намери сено - не яде, / намери зоба - не зоби! / Тури му слама да яде: / ако сламата не яде - / води го вода да пие! / Ако си вода не пие - / бутни го да се удави!“ Ne nudeći ništa ni u trenutku krize, devojka pokazuje da je jaka, hrabra. Pozivajući odmah ovčara svojoj kući, ona ga mami u svoj, bezbedan prostor. Napetost je slabije izražena i tim je preokret na kraju manje dramatičan, a više komičan. Lažno obećanje kulminira porugom kada se momak predstavlja kao magarac, čime se varira unižavanje ponudama nečistom vodom i hlebom prosenicom. Animalizacija je analogna antijelu i antipiću, jer se u oba slučaja neželjenom momku oduzimaju odlike ljudskog.

¹⁷³ Magla kao oznaka ulaza u onostrano ima htonska obeležja (Puhvel 1988: 138). O modelovanju motiva magle u folkloru videti: Детелић 1996.

¹⁷⁴ Slično o strategijama otpora slabih u bajci videti: Antonijević 2013: 14.

¹⁷⁵ O htonsksom prostoru gore videti: Детелић 1992: 58 i dalje.

Devojačka varanja u lirskim pesmama oružje su zaštite od momaka, kao i izraz želje za slobodnim odlučivanjem o svom životu. Takve strategije otpora mogu se, iz muške perspektive, sagledati kao nesporazumi, ali one to nisu, već su osmišljeni i promišljeni postupci otpora.

Napuštanja

Motivi laži i prevare dalje se povezuju s motivom ostavljene devojke: „Друге моје, не ходиле луде! / Не држите вјере у јунаку; / мушка глава и шушњата грана: / удри граном по зеленој трави, / лист опаде, а грана останде; / онака је вјера у јунаку” (Караџић 1975: 537°). Još više nego devojku iznesenu na glas, patrijarhalna zajednica osuđuje ostavljenu devojku. Zato iznevereno poverenje, i kada nije verbalizovano, jeste poruka sa jasnim posledicama - emotivnim zbog neuvršćene ljubavi i socijalnim zbog stigme koju nosi obljudljena devojka.¹⁷⁶ U pesmi se pak iskaz obljudljene devojke modeluje pre kao rezignacija. Dok se dramatičnost iskazuje devojačkim portretom („Кад четврти данак освануо, / пусти Анку жуту изгризену”), njene reči izraz su pomirenosti sa odbačenošću.

Kada devojku ostavlja dragi s kojim je spoznala prvu ljubav, onda su emocije napuštene junakinje drugaćijeg tipa od onih u pesmi o nasilju. Naočetost se prati u dijalogu između nekada bliskih ljudi. Kada je momak pita: „Шо си плакала, мъри, пиле ле Иванке, / по седенките? / Гринви ли нямаш, мъри, / пиле ле Иванке, / гринви да носиш? / Любие ли нямаш, мъри, пиле ле Иванке, / любе да любиш?”, devojka odgovara: „Гринви си имам, а бре ле Петко, първо любе, / гринви да нося, / най са научих, а бре ле Петко, първо любе, / че друга любиш, / че друга люзиш, а бре ле Петко, първо любе, / а мене лъжеш” (Осинин и Бурин 2006: 149°). Pritvorni govor momka koji pita devojku zašto je plakala kada je on sâm uzrok tog plača, dobija odgovor u otvorenom prekoru. Time se njegove reči ostvaruju kao prikrivena, a njene kao otkrivena poruka.¹⁷⁷ Kontrast između dva tipa govora ukazuje na različitost emocija momka i devojke, čime se objašnjava i uzrok prekinute veze.

¹⁷⁶ Reči, lirske pesme pevaju i o devojci koja ostavlja momka: „Младо момче глава заболела, / на виту се јелу навалило: / Вита јело, мене глава боле [...] / Ко те боли, ја ти крива нисам, / крива ти је из села девојка: / варала те за годину дана, / данас оће, а сутра већ неће” (Пешић 1924: 23, X). Zbog različite pozicije momka i devojke u zajednici, povredjenost mladića ostaje na ličnom, emotivnom nivou i nema iste posledice po odnos zajednice prema njemu kakav je slučaj u pesmama o obljudljenoj pa ostavljenoj devojci.

¹⁷⁷ Devojka momkovo odbacivanje može primiti sa šalom: „Мома стое спроти него, / уше му се шега бие, / шега бие, в очи смее: / Море, лудо, лудо-младо, / кадар беше да ме лъжиш, / не би кадар да ме земиш! / А яз да беф како тебе, / градина беф заградила, / тебе прелез биф те клала!” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 232°). Bez ljuntnje ona suprotstavlja njegovu nepostojanost svojoj nekadašnjoj ljubavi i spremnosti da mu napravi put kroz zgradenu gradinu, kroz svoj svet.

Motivom prevare komunikacijski šum se prikazuje na dva nivoa - na planu delanja i verbalnog izraza.

Nesporazumi na prelazu

U svadbenom kontekstu menja se značenje komunikacijskog šuma. Kada priče o devojci prenose i njene drugarice: „Будало момче, будало, / не губи ноча за дана / тебе је седнећа грешила; / не седај близу до мене, / не гледај често у мене, / моје су друшће душманке / оне че мајке да кажу, / мене ће мајка да кара, / да кара и да раскарала: / По њега, кучко, за њега, / ти мени куђу не метеш, / ти мени воду не носиш, / ти мени огањ не кладеш, / по њега, кучко, за њега!“ (Кића 1924: 49, XI), onda one nisu izraz zle namere. U strogim majčinim rečima i optužbama da devojka zanemaruje kućne obaveze naslućuju se odvajanje buduće neveste od svoje porodice, udaja i prelazak u drugu porodicu gde je muž (drugi) važniji od majke. Shodno tome, bliskost na sedeljci najava je obrednog prelaza, a teške reči obredni govor u fazi separacije.¹⁷⁸

Dok se devojka u prethodnoj pesmi boji majčinog prekora, u narednim stihovima njena je reakcija na prekore drugaćaju: „Кад је Ката своме двору дошла, / Кату кара и стрина и мама, / Кату кара, Ката одговара: / Не будали и стрина и мама! / Зар ви нисте нигда младе биле, / зар вам није младо мило било?“ (Карановић 1999: 46°). Pošto se na beljenju platna dogodio eročki susret sa momkom, strina prekoreva devojčinu majku što je pustila čerku na belidbu. Međutim, devojka prekore preokreće u iskaz o mladosti i ljubavi. Upućujući poziv za razumevanje ona menja ton komunikacije i on od moralističkog postaje ispovedni, pri čemu se akcenat stavlja na devojčin unutrašnji svet, ne na propisane norme ponašanja. U različitim komunikativnim situacijama pokazuje se kako se odrastanje i odvajanje od roditeljskog doma različito doživljavaju - kao trenuci krize i napetosti, ali i kao veseli¹⁷⁹ momenat spoznaje novog životnog iskustva.

Ti trenuci krize, prelaza, uvek nose emotivnu napetost. Prelaz zahteva odluku i zato je devojka spremna da istrpi majčine prekore kako je momak ne bi ostavio. Kada mu ona govori da je majka kudi zbog njegovog rođašanja: „Какво да ми са мама не кара? / Се коги минеш, минеш-замиш / покрай нашите равни дворове, / с кличове зръкаш, пцетата дразниш, / със чизми тропаш, калдръме крътиш“ (Осинин и Бурин 2006: 368°), on joj preti da

¹⁷⁸ O fazi separacije obreda prelaza videti: Ван Генеп 2005: 43.

¹⁷⁹ Veseli ton devojčinih reči korespondira sa početkom pesme kada se modeluje neobičan susret na belidbi. Devojka se susreće sa dvojicom momaka, jedan joj daje smilje, drugi je ljubi. Udvajanjem momaka lik junaka može se povezati sa obrednim udvajanjem mladoženje i devera ili sa mnogostrukim likom svatova kao jednolikih momaka. Tome u prilog ide i imenovanje junaka - *dva Viliipa*. S druge strane, ovakva eročka situacija ima elemente smehovne folklorne kulture, koja slavi život, vitalizam i erotizam.

će otići drugoj, lepšoj momi. Njegova pretnja menja tok razgovora i devojka koja je razumela uzrok majčine ljutnje, menja govor: „Оди си, либе, както си одиш, / тропай си, либе, както си тропаш; / мама е стара, нека се кара, / ти забравила млади години, / млади години и верни думи“¹⁸⁰. Aktiviranjem opozicije stara/mlado, ističe se majčino nerazumevanje ljubavi, odnosno mladosti. Time se označava odrastanje devojke stasale za udaju, a zabranjeni susreti sa momkom zapravo u predsvadbenom vremenu postaju poželjni. Nesporazum između majke i čerke implicitno nagoveštava budući devojčin odlazak iz kuće u novi život, sa momkom, koga ona prepostavlja majci. Pesma se završava motivom majčinog zaborava *istinitih reči*, koje bi mogle simbolizovati iskaze ljubavi. Tako složena komunikativna situacija otkriva napetost: pokuda najavljuje odvajanje majke i čerke, smena razumevanja i nerazumevanja majčine pozicije i promenu čerke koja sazревa i nalazi se pred prekoračenjem granice između dve životne faze. Momkovom pretnjom ubrzava se taj prelaz, a majčin zaborav sopstvene mladosti i nerazumevanje čerke simboli su konačnog odvajanja.¹⁸¹

Napetost pre nego što će devojka napustiti svoju kuću i udati se, otići u novu porodicu modeluje se i svojevrsnom magijskom borbom rečima, devojčinim izokretanjem majčinih pokuda i kletvi u iskaze želje: „Мајка ћерцу и бије и кара: / Кучко, ћери, ће си досад била? / Мајко моја, ружицу сам брала. / Кучко ћери, коме си је дала? / Мајко моја, мом сам драгу дала. / Тамо, ћерце, вода га однила! / На мене га, мајко, нанила. / Тамо, ћерце, жељела га мајка! / Мајко моја, ја му мајка била! / Тамо, ћерце, оба се сломила! / Преврhyћ' се ја под њиме, мајко!“ (Караџић 1973: 303°). Izokretanjem majčinih kletvi, devojka preokreće magiju reči: voda ne nosi momka u svet mrtvih, već ga donosi devojci na novom ljubavnom sastanku, kao što se i prizivanje nesreće izokreće u erotski susret. Komunikacija između majke i čerke naizgled predstavlja nesporazum, suprotstavljenost vrednosti, ali je zapravo odraz jedne faze devojčinog života koja podrazumeva napetost moguće bolnog rastanka od primarne porodice da bi

¹⁸⁰ Nasuprot tome, devojka iskazuje ljutnju što momak pravi buku i izlaže je roditeljskom gnevnu. Kada je momak pita na koga je ljuta, odgovara: „Не сум, лудо, налијена / ни на мама ни на тейко, / ни на мойте до два брата; / на тебе сум налијена. / Ним ми върви нокњем време, / низ нашите ремни дворье, / ни ми чини нокњем прилиз. / Ми загина тонко платно, / тонко платно от разбойт, / танка риза от герефот“ (Миладинов 1861: 443°). Odbijajući momkove noćne posete, ona mu prepostavlja porodični mir i pokazuje da nije spremna da se odvoji od svoje porodice.

¹⁸¹ Znak spremnosti za prelaz iz jedne životne faze u drugu ne iskazuje se samo govorom, već i delanjem, pa darivanje i dar postaju simboli prelaza: „Лепа Смиља у завади с мајком, / да би зашто, не би ни жалила, / већ за једну танану кошуљу: / Смиља оће да понесе Јови, / мајка оће да остви сину“ (Карановић 1990: 46°). Time što dragocenu košulju majka namenjuje sinu, a čerka dragom markira se pripadnost različitim kućama (mikrosvetovima) – majka ostaje u svojoj kući, gde je sin centar njene ljubavi i pažnje, devojka se spremila za prelaz u novu kuću, pa su ka dragom (mužu) usmerene njene želje i ljubav. O sukobu oko darovne košulje videti i: Карановић 2010: 165–175.

se nastavio njen život kao udate žene.¹⁸² Shodno tome, majčine kletve su obredni govor, kojim se markira trenutak krize i prelaza.¹⁸³

Naporedo sa devočinom spremnošću da podnese prekore i napusti kuću može se postaviti slika momka koji želi da je svom dvoru odvede: „Девојчице, злато материно! / што ми тебе бију и карају? / Да ја знадем, драга душо моја, / да ми тебе бију и карају, / са мојега честа долажења, / ја би теби чешће долазио, / не би ли теmajка отерала, / и мом белом двору дотерала” (Караџић 1975: 525°). Pokude i nesporazumi u devočinoj porodici ubrzavaju momkovu akciju, odnosno sam prelaz. Teške majčine reči izazivaju reakciju. Stoga su odlazak i dolazak međusobno uslovljeni, jedna prekinuta veza vodi uspostavljanju nove.

Nesporazum i napetost u odnos dvoje mlađih unosi momkova majka. Kada momak pita devojku: „Що не ми мене зборуваш? / Що не ме с очи погледиаш?” (Миладинов 1861: 613°), u pesmi se najavljuje zaplet obeležen tišinom. Devočino čutanje i izbegavanje pogleda svedoče o poremećenom odnosu sa momkom. Odgovarajući na pitanje, ona otkriva svoj unutrašnji nemir: „Майка ти стоеше на порта, / мене ме резил чинила / пред моите верни друшки; / [...] ем невестата донесоф / от тебе, мом, по-харна, / и от тебе похубава”. Dok je devočina majka govorom obredno ubrzavala prelaz, momkova majka nastoji da prelaz osuđeti. Njen govor dvostrukog povređuje – pomen druge (lepše) neveste treba da odbije devojku, ali i da je unizi javno ističući njenu manju vrednost. Poruka se konstituiše kao javna, poslata i devojci i zajednici, usmerena da ponizi i povredi. Dalje se usložnjava kada je momak razotkriva kao lažnu: „Немой ти слушай майка ми”. Laž je sredstvo komunikacije, odnosno osmišljena forma same poruke, a istinitost iskaza manje je važna od namere odbijanja. Momkov odgovor kontrapunkt je devočinoj tišini s početka pesme. On je tu da vratи ravnotežu. Otkrivajući neistinost majčinih reči, ističe svoje centralno место u kući – ona će s njim (ne s njegovom majkom) paziti kuću, sa njim će držati

¹⁸² Slična komunikativna situacija postiže se obrednim antigovorom, kada na primer nevesta naziva članove nove porodice pogrdnjim imenima (up. Караџић 1975: 701°, Јастребов 1886: 161). Iako takav govor može upućivati na žensko suprotstavljanje poretku, u osnovi je obredno i ne predstavlja ometenu komunikaciju, već vid verbalnog koda obreda (up. Сикимић 1998).

¹⁸³ Zaoštrenija emotivna situacija iskazuje se pesmom o strini i majci koje u vreteno upredaju kletve na čerku i njenog dragog: „Стрина е тлака тлачила, / свите е моми викала, / и мене, либе, и тебе. / Свите са прели, напрели / коя вретено, коя две, / а мене, либе, едното. / Дорде го мама мотала, / двеста е нишки скъсала, / триста е възла вързала, / петстотин клетви турила / на мене, либе, на тебе” (Осинин и Огнянова 2006: 37°). Majka ne kune samo tudeg momka već i čerku i na kraju nema potiranja njenih kletvi, pa se pesma završava zloslutnim rečima o opasnosti koja im preti. Podtekst je ipak isti – kletvom majka označava obrednu fazu separacije i najavljuje rastanak od čerke. Takav rastanak simbolički se prikazuje i kao obredna smrt čime se motiviše zloslutni kraj (up. Ван Генеп 2005: 7).

kormilo („сос мене димен ке държиш”), односно управљати kućom. Tako momak najavljuje promenu domaćeg poretka kada u dom dođe nova snaha.

Do takve promene u patrijarhalnoj porodici zapravo ne dolazi. Svekrva ostaje gospodarica doma i njene reči izazivaju sukob. Poput reči tuđih ljudi koje bole Solunku devojku, teške su i svekrvine nepravične optužbe. Iznova muž kori ženu: „Што си, љубо, блидолика лица, / ил' си блида код матере била, / ил' поблиди кад за мене дође, / ил' те бију моји кратки бичи, / ил' те бију моје мајке ричи?” (Карановић 1990: 181°). No, ovde je muž svestan da uzrok ženine nesreće može biti i njegova majka, što nesporazum čini manje zaoštrenim od onog u pesmi o Solunki devojci. Žena u slovenskoj antitezi potvrđuje da su svekrvine reči uzrok bledila: „Већ ме бију твоје мајке ричи. / Ја за сунца водице донела, / твоја мајка водицу пролила. / Кад је било око полак ноћи, / твоја мајка јако ожеднила, / шаље мене на Дунај на воду, / а ја не знам откуд Дунај тече - / Дунај тече испод Цариграда, / вуци вију да мене ујиду, / а ајдуци да мене одвуку”. Pokazuje se da su reči koje nanose bol naporedne sa delanjem, i od njega su neodvojive. Odbijanje vode jednako je prosipanju, zatim izlaganju snahe opasnosti budući da je zahtev da ide noću na vodu analogan odlasku u onostrano, jer se simbolički izlazi iz sigurnog sveta kuće u granični prostor oko reke, i to u ne-vreme kakva je polovina noći.¹⁸⁴ Budući da je devojka ulaskom u novu kuću trebalo da okonča obredni prelaz, dramatičnost nesporazuma naglašena je jer se pokazuje da do prijema zapravo nije došlo. Ona je i dalje strana novoj porodici, što se potvrđuje svekrvinim ponašanjem i nastojanjem da joj osujeti bračni život. O zaštiti mladoj ženi koju bi trebalo da pruži muž nema pomena, pa se pesma završava napetošću.

Grdnje označavaju trenutak krize pred odlazak devojke u novi život ili neposredno po dolasku u novu porodicu. Prate ih, kako pokazuju različite pesme, ambivalentne emocije – strah i bol, ali i nada i nestrpljivo iščekivanje sjedinjavanja sa dragim.

¹⁸⁴ Varijantno, momak ne naziva devojci *dobar dan ni dobru večer*. Ona prepoznaće njegovu ljutnju, ali mu odmah poručuje da treba da se ljuti na svoju majku: „Немой се сърди на мене, / на мене и на майка ми, / еми се сърди на майци си, / че е майка ти ходила, / ходила та ме куладила / долу в долната махала, / на голямата хората: / Сънлива Рада, дремлива, / и на работа ленива, / пък на хорото пъргава” (Осинин и Бурин 2006: 394°). Kudjeći devojku, momkova majka pokušava da posvadu sina sa dragom. Utolik su njene reči, iako ih ovom prilikom ne prati akcija, zapravo delatne.

Kletve

Specifičan vid govora predstavlja kletva kao odgovor na tuđu reč ili čin. Odgovor pak može izostati i tada ona vodi prekidu komunikacije. U usmenoj lirici kletve su najčešće vid ženske prakse (up. Gal 1989: 24), kojom devojke i žene šalju svoju poruku neljudskoj/natprirodnoj sili želeći da se osvete onome koji im je naneo nepravdu i povredio ih.¹⁸⁵ U kletve se upisuje magijsko iskustvo, a one mogu biti i verbalni kod obreda (Ајдачић 1992: 198). S druge strane, one imaju socijalnu funkciju kada se njima priznaje narušeni društveni poredak i psihološku kada su zadovoljenje ugroženog pojedinca (isto: 199).

Pošto devojka nema fizičku snagu da se suprotstavi, niti društvenu moć da kazni, kletva je jedini način na koji ona može da se brani od nanesene nepravde. Devojka ne želi momku da dâ cveće s glave: „Стоян Неда не я слуша, / люси сегна, та га јозе, / я Неду го преколнала: / - Бре, Стояне, млад Стояне, / колко листа на китката, / толко години да лежиш, / колко листа на гората, / толко постели да скапеш!” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 208°). Njegov odgovor je uzvratna kletva: „Море, Недо, бела Недо, / колко листа на дървото, / толкова години да лежиш, / толко постели да скапеш!” Uzvratnim kletvama svađa se modeluje kao magijski okršaj, motivisan kriznom situacijom odbijanja i nasilnog zadovoljenja želje. Bez obzira na to da li je uzimanje cveća znak uspostavljanja veze između momka i devojke ili metafora defloracije, cveće nije voljno dato i zato dolazi do krize. Dubina povređenosti oslikava se u govoru – prizivanjem bolesti.¹⁸⁶ Funkcije dve kletve se razlikuju – devojčina je izraz suprotstavljanja, osvete, a muške produbljivanja sukoba započetog fizičkim na-siljem na simboličkom/magijskom planu.

Kletva ima i formu lažnog blagoslova (Ајдачић 1992: 194). Kada momak vara devojku s drugom, ona poručuje: „Dat ћу mu blagoslov / od srca mojega: / budi mu v mori grob, / a sohi postija, / a suhe konopi / obed i večera.

¹⁸⁵ O kletvi kao apelativnom žanru videti: Ајдачић 1992: 193–203.

¹⁸⁶ Sasvim suprotne emocije prema momku iskazuju se lažnom kletvom i tada nije reč o nesporazumu niti povredenosti. Pošto je momak ukrao devojci gaće i košulju: „Ђевојка га љуту кунијаше: / Прнти образ ка' на гори сунце, / тамница ти моја њедра била, / синцир-алке моје б'јеле руке, / а ханџири моји стини зуби, / моје очи из неба стријеле; / родила ти бјелица шеница, / и бијеле хиладиле овце, / све ти краве поље заглушкиле!” (Караџић 1898: 584°). Ova krađa je drugačija od momkovog uzimanja kite cveća bez dozvole. Ona zapravo nije krađa, već metafora erotskog susreta, pa je i reakcija suprotna. Ovde „kletvom” devojka iskazuje želju za novim susretom, za bogatim životom, a reči momkove majke s kraja pesme najavljuju svadbu: „Ко то куне мога мила сина, / до године моја снаха била, / а до друге и сина родила, / до треће хаџиница била”. U ovom kontekstu erotski susret momka i devojke modeluje se kao predsvadbeni i napetost koja u tom liminalnom periodu života postoji razrešava se svad-bom i izlaskom iz liminalnog stanja.

/ Da bi ga dupine / na špinkah nosile, / a male ribice ve dno mora jile!" (Istra 1880: 119°). Razvijena slika momkovih mogućih stradanja motivisana je devojačkom povređenošću, pa se njome prikazuju osećanja u trenutku napetosti. Vrativši se devojci, momak izbegava ostvarenje kletve koja ovde ima funkciju pretnje.¹⁸⁷ Utoliko se problematizuje momkov izbor, budući da se on vraća pod svojevrsnom magijskom prisilom.

Za razliku od kletve kojom je devojka vratila dragog, kletva upućena dragom koji se ženi izraz je drugačijeg emotivnog stanja lirske junakije: „Nije meni do vaše večere, / već je meni do moje nevolje, / jer sam čula, ženi mi se dragi, / kud se ženi, zla mu sriča bila, / jer ni mene pozva na veselje. / Divne bih mu ponila darove, / divne dare do tri kite cviča. / Jednu kitu žutoga tratira, / nek mi traje jednu godinicu. / Drugu kitu žutoga nevena, / nek on vehrne na srcu svojemu. / Treću kitu od maha divljega, / nek se smakne od ovoga svijeta, / što je mene mladu ostavia, / da se nije za me zaručia” (Istra 1924: 133, 19°).¹⁸⁸ Kletvom i magijom bilja šalju se poruke. Osećanja se iskazuju metaforom o daru, odnosno antidaru, kojim se ne uspostavlja veza između darivaoca i darivanog, već se magijski raskida bračna veza, odnosno izaziva se nesreća i doziva smrt. Komunikacija se razvija kao preduzimanje akcije – osvete.

Kletvom se može prizvati opšta nesreća. Kada muž govori ženi da će se ponovo oženiti drugom, ona mu poručuje: „Жен' се, благо, жен' се, драго, / сретно нек ти је! / Врани коњи попуцали, / њу не донели! / Двори твоји опустели, / њу не чекали! / Браћа ти се покрвила, / тебе не било!” (Јастребов 1886: 190).¹⁸⁹ Propast muževljeve kuće koju žena priziva odgovara najavi razaranja zajedničkog doma. Ženine kletve moćnije su od devojačkih, a ona sama je poput demonskog bića sposobnog da doneše propast poput prirodne stihije. Pošto žena pripada istom natprirodnom svetu gde šalje poruku, može se reći da se u pesmama ovog tipa poruka kletvom prenosi između bića ili sila neljudskog sveta. Kada je muž pita da li se šali, ona odgovara: „Ол' је шала, ол' истина, / и ја говорим”, ona ostaje nepokolebljiva u spremnosti da magijski dela i ne povlači svoje reči. Kriza bračnog života, naime, pokazuje se kao egzistencijalna.

U naizgled manje dramatičnoj poruci mužu koji preti da će uzeti dugu ženu, gospođa odgovara: „Узми, душо, узми, драги, просто да ти је! / Узрасла су два дрвета, танка, висока, / једно расло на Дунаву, друго на мору;

¹⁸⁷ Kletva ima oblik pretnje i kada devojka poručuje dragom koji ju je ostavio: „Ако га видите, / тако му recite: / да сам га чекала / лето и један дан, / да ћу га чекати / мисец и један дан; / ако га не буде, / тако му recite: / да ћу га ja kljeti / лето и један дан” (Mažuranić 1907: 152).

¹⁸⁸ Varijantno smrt se dragom koji se ženi drugom želi rečima: „Нек se ženi i veseli, / прсто му било, / з ведра неба загрмело / па га ubilo!” (Istra 1924: 81, 61°).

¹⁸⁹ Varijantno, ovakve okrutne kletve prizivaju smrt mladoženjine majke (Kuhac 1880: 851°) ili oslepljenje sestara koje neće videti novu snahu (Kuhac 1880: 853°).

/ кад се она два дрвета врњом састала, / састао се онда и ти с другом љубом!" (Караџић 1975: 364°). Međutim, uporedivši muža i drugu ženu sa dva drveta na suprotnim stranama vodâ, koje su granice između sveta živih i sveta mrtvih, junačinja zapravo implicira da je jedno od njih dvoje mrtvo i nemogućnost njihovog susreta postaje potpuna. Nesavladivost prostora označava onostranost, ali i obezbeđuje zaštitu ženi, koja magijom reči osigurava muževljevu vernost (Вукмановић 2020: 148). Utoliko propast nije opšta, kao u prethodnom primeru, ali je simbolika smrti očuvana.

Na različit način kletva se izriče u kontekstu bračne nesreće. Kada je žena nasilno udata za čoveka kog ne voli, ona kune majku: [Л]епа Ана косу плела, / косу плела, мајку клела: / „Бог т' убио, мајко моја, / која си ме, мајко, дала / Владисаву седој бради, / мојој тешкој неприлики" (Геземан 1925: 45°). Budući da je takva udaja motivisana moći i bogatstvom kralja, žena zatim kune muža želeći nestanak materijalnih dobara i njegovu smrt: „Светли краљу Владисаве, / што ће мени благо твоје? / Млеви ти се потопили, / виногради провалили, / робље ти се опростило, / тешка чума помор дошла / тебе краља поморила, / мене Ану оставила / и с драгим ме саставила". Kletva ima više funkcija - njome se osuđuje majka, iskazuje želja za rastankom od muža i za drugačijim životom. Njome se izražava jedan sistem vrednosti (Krnjević 1986: 164), pa je iskazivanje emocija povređenosti, ljutnje, nesreće, prezira, prepleteno sa iskazivanjem etičkog stava o bezvrednosti bogatstva ako se živi život bez ljubavi, ako muž i žena nisu *slika i prilika*, ako nisu jedno za drugo (a stari kralj i mlada žena to nisu).

U sredini gde se veruje u magiju reči, kletva nosi posledice: „Ђевојка га у четвртак клела, / у петак га забољела глава, / у суботу вас дан боловоа, / у нећељу ситну књигу пише, / а шиље је побратиму своме: / Побрратиме, за Бога милога, / што испросиш немој оставити, / е је тешка ђевојачка клетва - / када куне, и земља се тресе, / кад уздахнє, до Бога се чује, / када плаче, и Богу је жао!" (Караџић 1973: 235°). Devojačke kletve dovode i do smrti, pa momak poručuje majci iz sveta mrtvih: „Пoj mi s Bogom, mila majko moja, / nit mi teška ta crna zemljica, / nit me tišći deska jelovica, / nit me grli trava detelina, / neg pozdravi po Senju školane, / da ne jube na viri divojke, / jer su teške kletve divojaške, / kada kjene, sa se zemja trese, / kada kune, sa se zemja trune, / kad uzdiše, do Boga сe чује" (Istra 1924: 129, 7°). Pesmama se naglašavaju delotvornost kletve i mogućnost da se njome izazovu bolest i smrt. Magijom reči devojke traže i nalaze zadovoljenje za nanete uvrede i nasilje. Tako se ženska magijska moć suprotstavljanja u pesmama oblikuje kao analogna muškoj snazi i dominaciji.

Osim kletvama žene činima kao alternativnom praksom dobijaju ono što žele. Zajednica takvo ponašanje može osudivati. Kada momak ostavi svoju prvu ljubav, poručuje joj: „Жени се, лудо, / жени се, лудо, оженил сам се, / оженил сам се за долноземка, / за долноземка, за магесницу, / што

омагъоса гора и вода, / гора и вода, небо и земя. / Кога помислих код теб да дойдем, / тога се стори мъгли, прахове, / мъгли, прахове, снегове, дъждове!” (Беновска-Събкова 2005: 294°). Poput žene koja je pretila opštom propašću muževljeve porodice ukoliko je on ostavi, i žena koja je začarala muškarca prikazuje se kao tuda, potencijalno onostrana (iz donje zemlje), moćna čarobnica. Utolikо se njena stranost modeluje kao neljudska. Odnos sa njom je nametnut, a nije izraz junakove volje. Ženska moć ogleda se u tome što ona ne vlada samo muškarcem već celom prirodom - gorama i vodama. Zajednica može tolerisati ženske alternativne jezičke prakse (kada se nesrećne devojke iznose na glas), ali od njih i zazirati (kao u ovom slučaju) (up. Radulović 2009: 237). Taj zazor iznova potvrđuje veru u delotvornost magijskih reči i postupaka.

Lirske usmene pesme pevaju o kriznim životnim situacijama, o komunikaciji koja se tada uspostavlja ili ne uspostavlja. Komunikacija je kolektivna kada junak ili junakinja poruke šalju zajednici prihvatajući ili osporavajući njene norme, ili ih zajednica šalje pojedincu (kao prekor, pretnju); individualna je kada tokom kriznih situacija komuniciraju devojka i momak, žena i muž. U prelomnim, napetim trenucima do izražaja dolazi asimetričnost između poslatih i primljenih poruka, pa su stoga česti nesporazumi i sukobi koji zaoštravaju komunikativnu i egzistencijalnu krizu. Pokazuje se da u ovakvim trenucima naizgled slični komunikativni izrazi (npr. tišina ili kletva) imaju različito značenje - pa čutanje devojke može biti znak pokoravanja zakonima patrijarhalne sredine, ali i pobune protiv nanete uvrede ili nepravde; majčina kletva znak je početka obredne faze separacije, a kletva ostavljene devojke način iskazivanja duboke povređenosti i sredstvo osvete. Tišine i nesporazumi deo su lirskih miničatura koje se mozaički spajaju u sliku života ljudi u prelomnim trenucima, svedočeći o krizama u koje ulaze i iz kojih pokušavaju da izađu čuteći ili govoreći, razumejući se sa Drugim ili se sa njim razilazeći.

Dok odsustvo govora i različiti nesporazumi otkrivaju ljudsku nemoć i ranjivost, fragmenti utopijskih svetova ukazuju na polje slobode i akcije u usmenoj lirici. Oni prikazuju drugi i drugačiji svet, koji u pesmama stvaraju junakinje i junaci, često Drugi i strani na ovom svetu.

FRAGMENTI UTOPIJE

Kada se u lirskim usmenim pesmama peva o željama devojaka i momaka, kada se čezne za mogućnošću izbora i drugačijim životom, onda se, na osnovama postojećih obrazaca¹⁹⁰ koji se izokreću (devojka bira umesto momka, nadmudruje ga i pobediće u nadmetanju), formiraju slike alternativnog sveta. Za tim svetom čeznu i njega u pesmama stvaraju junakinje i junaci koji se mogu posmatrati kao Drugi i strani budući da teže promeni i da u postojećem poretku osećaju nelagodu, nezadovoljstvo, nesreću. Utoliko je drugi svet odraz Drugih (ljudi). Moć ovih pesama da podriju postojeće društvo, da ga razore ili pripreme za razaranje (Bloh 1986: 51) zapravo ne postoji. Lirske pesme ne razaraju patrijarhalni poredak, one se ne preobražavaju u delanje,¹⁹¹ u njima se peva o onome što je život sadržavao na subjektivnom nivou, a što najčešće nije bilo moguće objektivno posmatrati.¹⁹² Kada se pevaju van obreda, one ne znače ni privremenu obustavu zvaničnog sistema sa svim njegovim zabranama i hijerarhijskim barijerama (up. Bahtin 1978: 104). Utoliko u usmenoj lirici fantastičnost i utopijski radikalizam poetskih slika naglašavaju prolaznost utopijske slobode kada je reč o pesmama pevanim tokom rituala i svetkovina (up. Bahtin 1978: 104), ali izražavaju i neostvarivost želja za drugačijim svetom.

S obzirom na to da su usmene lirske pesme nastajale u zajednici, da su se pevale i prenosile kroz vreme, one su izraz kolektivnih želja (prevashodno želja devojaka i žena) budući da su one najčešće pevale ove pesme, Karađinić 1975: 559). Kolektivnost je često istaknuta i horskim pevanjem tokom obreda. Međutim, u trenutku izvođenja pesmom se mogu izražavati i konkretnе želje konkretne devojke (momka) u konkretnoj situaciji, dok je izraz tradicijski, jer se aktivira iz rezervoara kolektivnih folklornih predstava. Shodno tome, lirski utopijski fragmenti jesu kolektivni jer nastaju tokom specifičnog procesa formiranja usmenog dela, ali takođe u svakom pojedinačnom izvođenju aktualizuju i želje pevačica i pevača u datom trenutku i tvore poetski svet lirskog subjekta, pa se kolektivnost postiže objektivizacijom individualnog. Emocije (želje) dobijaju „unutrašnju“ vrednost kao da dolazi spolja. Sama osećajnost ne postaje kolektivna, već postaje univerzalni znak koji otkriva emocije svakog učesnika komunikacije (Маљцев 1989: 89–90).

Lirske usmene pesme ne pružaju razvijene utopijske predstave, jer njihov sažeti izraz uslovljava način konceptualizacije sveta. Stoga se

¹⁹⁰ O značaju veze utopijske misli sa realnim svetom videti: Bloh 1986: 38.

¹⁹¹ O značaju delanja i akcije za utopijsku svest videti: Manhajm 1968: 169–170; o funkciji transformacije društva kao jednoj od osnovnih funkcija utopije videti: Levitas 2010: 196.

¹⁹² Manhajm primećuje da su bajke i mitovi izraz onog što ostvareni život nije sadržavao (1968: 167).

u njima sreću tek nagoveštaji i fragmenti utopijskih slika kao želja za boljim životom.¹⁹³ Upravo kroz želje za slobodom, za mogućnošću izbora, mogućnošću da se dela, lirski utopijski fragmenti pružaju naznake alternativnih vrednosti (up. Levitas 2010: 228), drugačijih od onih dominantnih u patrijarhalnom svetu. Težnje devojaka da *rade šta žele*, da *idu kuda žele*, da *ljube koga žele* iskazuju istovremeno nedostatak, ono što u svojoj sredini nemaju i čežnju za ostvarenjem želja. Ta zavisnost želje i zadovoljenja u lirici ne vodi ka promeni,¹⁹⁴ ali se pesmama implicitno iskazuje nezadovoljstvo (up. Levitas 2010: 117). Mogućnost da se pesmom iskažu želje za slobodom nosi utopijsku, humanističku ideju o čovečnosti i oslobođenju (up. Đurić 1997: 358). Utoliko su utopijski lirski nagoveštaji stvaralački koliko i rušilački (up. Đurić 1997: 359). Pesmama se neće promeniti patrijarhalni poredak, ali će se stvoriti predstave alternativnog sveta, koje se mogu posmatrati kao izvor utopijskog nadahnuća (Đurić 1997: 361).

O takvom alternativnom svetu govori Bahtin povodom karnevala, koji postaje oblik drugog života naroda, koji je privremeno stupio u utopijsko carstvo univerzalne slobode, jednakosti i blagostanja. Slavi se privremeno oslobađanje od vladajuće istine i postojećeg poretka, ukidanje svih hijerarhijskih odnosa, privilegija, normi i zabrana (Bahtin 1978: 16). Prikazujući karnevalske trge kao prostor gde je vladao poseban oblik slobodnog, familijarnog kontakta među ljudima, koji su u svakodnevnom životu bili razdvojeni nesavladivim preprekama staleškog, imovnog, službenog, porodičnog i starosnog položaja, Bahtin prikazuje jedan svet gde privremeno nestaje otuđenost, gde se čovek oseća kao čovek među ljudima. I ta istinska čovečnost nije bila samo fantazija ili apstrakcija, već se realno ostvarivala i doživljavala u materijalno-čulnom kontaktu. Idealno-utopijsko i realno, a privremeno, stapali su se u tom svojevrsnom karnevalskom odnosu prema svetu (Bahtin 1978: 17). Bahtin dalje kaže da je sa univerzalizmom i slobodom srednjovekovnog smeha povezana i nezvanična narodna istina (1978: 105). Smeh je predstavljaо pobedu nad strahom, koja jeste bila prolazna, praznična, da bi za njom monotono sledili dani straha i ugnjetavanja, ali iz tih svetlih, prazničnih tačaka ljudskog saznanja nastajala je druga, nezvanična istina o svetu i čoveku koja je pripremala novu renesansnu samosvest (Bahtin 1978: 106). Taj smeh je bio društven, opštenarodni, a Hercen kaže da je u njemu bilo nečeg revolucionarnog (Bahtin 1978: 107). Utopija se izvodila u samom životu, jeste bila strogo ograničena tokom trajanja svetkovina, kada su igra-spektakl i život prelazili jedan u drugi, ali je za to kratko vreme utopijska pravda postajala realna moć (Bahtin 1978: 282).

¹⁹³ Rut Levitas ističe da se forme, sadržaji i funkcije utopija menjaju (2010: 4), a da je upravo želja za boljim načinom postojanja i življjenja ono što je konstanta (isto: 8).

¹⁹⁴ Istovremenim nedostatkom i nada za ostvarenjem središnji je momenat Blohovog koncepta utopije i, s njim u vezi, promišljanja statusa „još ne“ (*noch nicht*). „Još ne“ vodi od želje ka zadovoljenju, ka promeni. O tome videti: Levitas 2010: 102-103.

Srećna zemlja

Iako se Bahtinovi stavovi o utopijskom vezuju za specifično vreme karnevala, dok su se lirske pesme često pevale van sakralnog, obrednog konteksta, tokom svakodnevnih radnji, različiti fragmenti utopijskog mogu korespondirati budući da samo (lirsko) *pevanje* predstavlja ulazak u drugu i drugačiju stvarnost.¹⁹⁵ Stoga se neki od navedenih Bahtinovih stavova mogu primeniti na jedan broj lirskih usmenih pesmama. Naime, treba imati na umu da usmena lirika nije monolitna (kao što to nije ni kultura) - u njoj se prepliću zvanični i alternativni diskurs,¹⁹⁶ potvrđuju se društveno-porodični propisi (u slici smerne, poslušne devojke), ali se i sporavaju iskazima težnji ka slobodi od normi zajednice (npr. u erotskoj fantaziji i čežnji za slobodom tela, Krnjević 1986: 8). Takav preplet se može pratiti na primeru motiva idealne zemlje. Kada prosioci poručuju devojci: „Ајде, девојко, у нашу земљу, / у нашој земљи снежак не веје, / већ све кишица, летња росица“ (Карановић 1990: 11°), svatovskom pesmom se potvrđuje patrijarhalni obrazac. Mladoženjina zemlja predstavlja postojeći poredak kao idealan.¹⁹⁷ Kada se pak ovaj motiv javi u kraljičkoj pesmi, onda se značenje idealne zemlje, kako je ranije pokazano, menja: „Ој снашице Недо! / Откуп' ово чедо; / ако ли га млада / откупити нећеш, / ми ћемо г' одвести / там' у нашу земљу; / там' у нашој земљи / по два сунца греју, / по два сунца греју, / по два ветра веју; / чедо нама треба / као струк босиљка“ (Караџић 1975: 176°). Idealna zemlja više nije realna, i nije muška. To je zemlja kraljice, budući da o njoj pevaju devojke-kraljice, koje tokom obreda poseduju snagu onostranog, privremeno postaju tuđe svojoj zajednici (Љубинковић 2014: 378). Kraljice nakratko prekoračuju granice poretka i to-

¹⁹⁵ Novica Petković ističe da klišetirani počeci i završeci usmenih pesama omogućavaju da se pređe iz ravni svakodnevne upotrebe jezika u drugu (poetsku) ravan (Петковић 1990: 25).

¹⁹⁶ Suzan Gal o prepletu ova dva diskursa u lirskoj poeziji govori na osnovu promišljanja beduinske poezije (Gal 1989: 22–23). Aili Nenola takođe primećuje da folklor može izražavati prihvatanje dominantnih normi, koncepcata i struktura moći, ali i pokušati da ospori autoritet dominantnih koncepcata, ili da pruži alternativne, drugačije slike sveta, kada se o folkloru može govoriti kao o kulturi osporavanja (Nenola 1999: 23).

¹⁹⁷ Isti obrazac postoji i kada se pesma peva na svadbi, a ne pominje se trenutak pevanja: „Све су ливаде травом зелене. / Ту ми девојка бисер низала, / де је низала, ту је заспала. / Отуд ми иде лудо и младо, / па ми говори лудо и младо: / Устан', девојко, устан' лепото! / Ајд' ди идемо на наш вилајет, / јер у нас тамо киша не пада, / киша не пада, а снег никада, / а снег никада. Два сунца греју, / па ће огрејат тебе и мене“ (Ястребов 1886: 327). Ista perspektiva se zauzima u ljubavnoj pesmi kada se momak obraća devojci: „Силяно, моя Яно ле! / Нашата земя мошне је мирна, / две сънца греят, две роси росет, / две 'лебородна. Айде со мене, / Силяно, моя Яно ле, / турфанта цвеке велмишко, / киска босиљок петричка, / о'рицко благо яболжко, / тиквешко вино цървено, / стамболско цвеке 'убо'ол!“ (Миладинов 1861: 371°).

kom obreda širi se dijapazon ženske predstavljačke slobode s ciljem prisvajanja nesputanosti ponašanja i društvene moći što je dodeljena muškarcima (Čale Fel-dman 2001: 205). U ovom sloju značenja, utopijski potencijal lirskih (kraljičkih) pesmama formira se po obrascima koje opisuje Bahtin. Za vreme kratkog trajanja rituala, učesnice ulaze u utopijsko carstvo apsolutne jednakosti (up. Bahtin 1978: 281), pa se idealna zemlja kraljice može posmatrati kao odraz u ogledalu mladoženjine idealne zemlje. Zato se ovim pesmama ne potvrđuje patrijarhalni poredak, već se utopijski osporava.¹⁹⁸ Ista predstava (zemlja gde greju dva sunca, gde ne padaju sneg ni kiša, ili pada samo blaga kiša i rosi rosa) označava suprotne vrednosti. Ono što tradicijske predstave, kao i sisteme vrednosti, čini složenim jeste to što različite varijante mogu pevati iste žene/devojke, u različitim prilikama kada one podrazumevaju različite prakse (up. Gal 1898: 24).

Van obrednog konteksta, idealna je daleka zemlja iz koje stiže ptica. Pošto devojka tera lastavicu, ona joj odgovara: „Al govori tica lastavica: / Ne tiraj me, lipa Andelijo, / ne tiraj me iz tvojeg bostana! / Ja sam ptica iz daleke zemlje, / gdino rodi biber i naranča, / gdino drago po dva draga ljube, / i gdino je godina bez zime“ (Andrić 1929: 378°). Devojka zatim moli pticu da je povede u tu zemlju da se „najlubi mlađaniih junaka“. Ovakva realizacija motiva spaјa geografsku utopiju (daleka, srećna zemlja) sa vremenskom koja se obrazuje u trenutku pevanja.¹⁹⁹ Srećnu zemlju lastavice ne određuju ni kosmičko ustrojstvo sa dva sunca, niti blago vreme, već osoben ljudski poredak. U skladu sa okrenutošću usmene lirike emocionalnosti ljudi, utopijsko se artikuliše kao polje slobode emocija i delanja s ciljem ostvarenja želja.

Kada se peva o idealnoj zemlji, onda se utopijsko značenje formira kao eutopija – dobro mesto. To je svet za sebe (Mamfred 2009: 19) koji donosi i implicitnu kritiku sveta na koji referiše (isto: 11). Shodno tome, zemlja „gdino drago po dva draga ljube“ suprostavlja se patrijarhalnom moralu i nemogućnosti devojke da sama bira dragog. Taj svet ideja, fantazija, verovanja i projekcije jeste stvaran (Mamford 2009: 28) jer je takav za onog ko ga zamišlja, ko ga proživljava u sebi. Utopijske slike sadrže kompenzaciju, ali i anticipaciju (Levitas 2010: 101). Peva se o onome čega u stvarnosti nema, ali i onome što se želi, čemu se teži.

Pošto vraćanje prostorno-vremenske matrice drugog sveta i početka vremena ima utopijski potencijal (Tarkka 2013: 251), onda se ono u pesmama ostvaruje u dalekim ili tudim zemljama, tokom obreda koji ponavljaju mitske obrasce (Meletinski 1983: 221), ili tokom pevanja kao vremena takođe različitog od svakodnevice.

¹⁹⁸ O karelijskim lirskim pesmama koje podrivaju poredak i pružaju utopiju-sku viziju videti: Tarkka 2013: 251.

¹⁹⁹ Geografska i vremenska utopija termini su koje uvodi Ernst Bloh (1986: 38).

Srećno doba

Poput idealne zemlje kao utopijskog lokusa, doba devojaštva u lirici često je vid vremenske utopije - to je srećno vreme devojačkog života. Visoko vrednovanje devojaštva motivisano je time što se ono predstavlja kao doba kada devojka vlađa svojim životom: „Ђевованье, моје царовање! / Цар бијех, док у баба бијах!” (Караџић 1898: 452^o). Stoga ona nije spremna da se carevanja (vlasti nad sobom) odrekne: „Не ћах царство ни за Стамбол дати, / тунофеса за Босне везирство, / а два ока за два пашалука, / двје обрве за два заинлука, / двије руке шехер Бањалуке”. Međutim, shodno usmerenosti lirske pesme na čoveka, ono čega se devojka nije želeta odreći ni za kakve simbole moći, daje za mladog bećara: „А за врана за млада бећара, / који нема браде ни бркова, / за њих бала срце из њедара, / и сувише срмали јаглuka, / штоно сам га три године везла, / а четврту бисером китила”. Time se zapravo poništava utopijska slika carevanja i nju zamenuje spremnost na predavanje momku, odnosno spremnost za udaju koja je nagovuštena motivom vezenog jagluka kao dela devojačke spreme.

Sličan vrednosni sistem formira se svadbenim pesmama. Kada never pita snahu: „Снахо моја, од злата јабуко! / које ти је с мајком добро било, / те с' у струку танка и висока, / а у лицу б'јела и румена”, она odgovara: „Мој ћевере, од злата прстене, / свако ми је с мајком добро било: / у вечер ме рано лијегала, / а у јутру доцкан устајала; / од ружице ђулсом умивала, / бијелом ме свилом отирала, / узгојила, вама даровала” (Караџић 1898: 41^o).²⁰⁰ Vreme provedeno kod majke predstavljeno je kao vreme ispunjeno majčinom ljubavlju i negom, bezbrižno doba kada devojka nema mnogo obaveza (rano leže i kasno ustaje). Ipak, briga o čerki povezana je sa željom da se ona dobro uda. Majka je na kraju daruje momku, odnosno njegovoј porodici, čime se devojački utopijski topos razgrađuje.

Postoje pak i varijante gde se udaja ne pominje i ostaje samo slika povlašćenog rođenja: „Кад сам мајци у срцу макнула, / онда мајка у сунце гледала, / па сам јој се лијепа родила. / Ђулсом ме је водом омивала, / а руменом ружом отирала, / нека сам јој бијела и румена, / а лозовом граном опасала, / да сам мајци танка и висока” (Карановић 1990: 72^o). Kada se rođenje devojke vezuje za Sunce (gledanje u Sunce), onda se uspostavlja veza između rođenja i kosmičkih prostora. Junakinja dobija odlike solarnog bića, a otirući je ružom i opasujući lozom, majka čerki posredno prenosi znanja o magiji bilja.²⁰¹ Motivima čudesnog rođenja i čudesnog početka života, uvodi se u svet pesme

²⁰⁰ Otklon od devojaštva kao vremena slobode uspostavlja se kada se bračnom životu daje prednost (npr. Karađić 1975: 112^o). Time se pokazuje da u istoj pesmi naporedo postoje slike dva sveta - alternativnog (ženskog), oličenog devojaštvo i zvaničnog (muškog), predstavljenog novom porodicom.

²⁰¹ U pesmama se prenošenje znanja o bilju s majke na čerku iskazuje i direktno kada nevesta odgovara na mladoženjiniu brigu: „у мене је биља кажевала, / и мене је биље кажевала, / и ја знадем биља свакојега, / па ти нећу од уројка

osoben tip lirske junakinje koja je svesna svoje lepote i sebe same. Upravo će takve junakinje nositi utopijske ideje usmene lirike. One su te koje će prkositi zvaničnom poretku, pružati otpor onima koji im nameću život kakav ne želete. I kada njihove simboličke strategije (pesme i magija) ne mogu da preokrenu odnose moći (up. Burdije 2001: 47), ostaje mogućnost da njima iskažu pobunu, da simbolički osporavaju svet koji nije po njihovoj volji.

Utopijski topoz devojaštva očuvan je kada se pesma peva iz perspektive udate žene: „*Kad sam bila u matere, / imala sam troju volju: / prva volja moja bila: / činila sam, što sam štila; / druga volja moja bila: / hodila sam, kud sam štila; / tretia volja moja bila: / ljubila sam, kog sam štila. / A sad moram neg jednoga, / vazmi, bože, i ovoga*” (Kurelac 1871: 5, 27°). Poput devojke koja kod oca caruje, neudata devojka ima svoju volju - slobodu da se kreće, da dela i da voli koga želi. Udaja označava potčinjavanje istaknuto promenom erotske situacije - žena ne može da ljubi mnoge i ne one koje ona hoće već jednog - muža, koga ne želi. Gubitak mogućnosti slobodne ljubavi doživljava kao osuđenje i zato priviza smrt muža. Implicitno je udovištvo prikazano kao željeno stanje, mogući povratak devojačke slobode.²⁰²

O prkosima i otporima

Nizu lirske junakinja koje nisu idealne po merilima patrijarhalne sredine pridružuju se one odlučne: „*Будила мајка Омера: / Устани, синко Омере, / паса ти драга мимо двор, / удари руком о јавор, / поплаши коње с ливаде, / сокола с жуте наранџе!*” (Караџић 1973: 15°). Devojka koja udara o javor i plaši konje i sokoje nije smerna niti poslušna, zauzima stav i izdvaja se, jer se ne ponaša onako kako se od nje očekuje. Ovakva devojka u sebi nosi fragment utopije - ne pokoravajući se, izazivajući zazor, pokazuje mogućnost drugečijeg, slobodnijeg života.

Takav stav se može modelovati i kao prkos: „*И синоћ ми драга долазила, / и у моју салу улазила, / и на мојој столици седила, / и у моју арфу ударала, / и на арфи жице покидала, / и у моју башту ушетала, / и у башти зулум починила / и све ми је цвеће покидала / шимширово и рузмариново, / босиљево и карамфиљево; / јошт је један драгољуб остао / и на њему листак од ружице, / и на листу иглом написала / да је мени пркос*

поћи” (Караџић 1977: 68°). O etnografskoj potvrди prenošenja znanja o bilju sa majke na čerku (i sa svekrve na snahu) videti: Мијатовић 1901: 121.

²⁰² Sećanje na slobodu ponašanja tokom devojaštva određuje majčino poнаšanje prema čerki. Kada joj čerka poverava snone o dragom, majka odgovara: „*Она вели: Пољуби га кћери! / Кад сам била ја твојих година, / љубила сам четири швалера, / два жењена а два нежењена, / ожењени жене оставише, / нежењени удове узеће*” (Бушетић 1902: 111°). Ovakvim govorom stvara se alternativni model vaspitanja vezan za markirano vreme pevanja (različito od svakodnevice bez pesme).

пркосила” (Караџић 1973: 175°). Devojka je u pesmi aktivna i spremna da iskaže složeno emotivno stanje. Ulazeći u momkov prostor kuće i bašte, ona otkriva bliskost sa njim, a kidajući žice na harfi i kidajući cveće, iskazuje prkos, moguće uzrokovani ljubavnim nesporazumom. Utopijsko se ostvaruje dvostruko: kao emocionalno, unutrašnje - spremnost da se emocije (možda povređenosti i ljutnje) iskažu delovanjem, ponašanjem suprotnim očekivanom i propisanom, i kao rodno inverzno - uobičajeno muški poduhvat uništavanja cveća u bašti²⁰³ vrši devojka. Preuzimajući mušku ulogu, ona za sebe obezbeđuje i mušku slobodu dela-nja. Iako se, kako će se pokazati, prkosne junakinje nalaze i u pesmama iz seoske sredine, ovde se lirska radnja odvija u gradskoj sredini (određenoj uplivom nove leksike - *sala, arfa*), čime se slobodnije ponašanje motiviše i socijalno.

Prkos može biti i odgovor na odbijanje. Kada majka savetuје sinu da se ne ženi Moravkom devojkom jer su Moravke bolešljive, devojka dokazuje suprotno: „То дочула Моравка девојка, / то дочула, па Бога молила: / Дај ми, Боже, лето хладовито, / и у лето жито положито, / да с' нажњивам с Марком по постату. / Бог јој даде лето хладовито, / и у лето жито положито, / те с' попуди с Марком по постату. / Марко најже двеста и два снопа, / а Моравка триста и три снопа” (Бушетић 1902: 167°). Devojka dokazuje svoju snagu, ali i spremnost da se suprotstavi, da odgovori na nepravdu. U tradicijskoj kulturi je prestup nepravedno loše govoriti o devojci, osujetiti njenu udaju (Ђорђевић 1931: 3), ali ono što je izuzetno u ovoj pesmi jeste što Moravka odgovara delajući. Uz uslišenu molitvu, ona žanjući otkriva neistinitost reči momkove majke.²⁰⁴

Lirske junakinje varaju momke, koristeći njihovu naklonost. Kad je junak oslovi „bjelko moja”, devojka odgovara: „Почем сам ти бјелка твоја? / Почек сам ти дукат дао. / Де, јуначе, Бог т' убио. / У нећељу на пенџеру, / ја сам дукат по'арчила, / за налуне и кондуре. / Налуне сам исцијепала, / а кондуре издерала, / око врата чепкајући, / моје драго чекајући” (Кића 1924: 88, 2°). Ona osporava momkovo pravo motivisano darom (dukatom). Prihvata

²⁰³ U varijanti momak na konju iskida devojci struk bosiljka, a ona ga zato kune: „Колко реда на мој ћердан / толк'о града да проодиш / како мене да не нађеш - / такој т'нку и високу, / такој белу и првену” (Веселиновић Ј. 1890: 85, 3°). Utopijski potencijal prkosa, pobune, u ovoj realizaciji motiva nosi kletva kojom devojka iskazuje povređenost.

²⁰⁴ U pesmama s motivom nadigravanja, snažna i spretna devojka osvaja momka. Kada joj on nudi da se nadžnjevaju, tražeći joj derdan ukoliko je pobedi i nudeći joj konja ako izgubi, ona odgovara kontrapredlogom: „Ако тебе те наджниам, / не ти сакам бърза коня, / туку тебе добар юнак, / добар юнак да те земам” (Миладинов 1861: 654°). Pobedivši u nadmetanju ona dobija momka koga želi.

O devojkama izuzetne snage poentira varijanta: пошто је надјнела више од momka i popila više vina nego on: „Кад ујутру био дан освани, / момак лежи ни главе не диже, / а девојка ситан венац везе” (Караџић 1975: 245°). Devojka je izuzetna na dva polja: muškom - pokazujući snagu i izdržljivost, i ženskom - vezući ujutru.

dukat, ali ne oseća da je to obavezuje, već novcem kupuje obuću. Prikaz kako se obuća haba, ukazuje na nestalnost dara. Budući da dukati mogu biti i znak proševine (Караџић 1957: 97), u ovoj pesmi se simbolički dar relativizuje i spušta na niži semantički registar. Motiv devojke rešene da dela po svojoj volji, da uzme dukat a da se sastaje sa drugim, pokazuje drugačiji tip junakinje i drugačiji sistem vrednosti.

Istom tipu pripada i žena koja bira s kim će igrati: „Spametil san se va gore, / da mi je ljuba va Zadre. / Kad ja mladi v Zadar grad, / to mi ljuba s tanca gre / s tujen junakon bez mene, / va svilnoj suknji do zemlje, / saka žica po dukat, / a sa suknja sto dukat” (Istra 1924: 79, 56°). Slobodnije ponašanje, pravo na igru s drugim, modeluje drugačiji tip morala koji prati devojačke želje. Igra bez zazora u različitim gradovima (slika se ponavlja, a ubikacija varira) širi prostor ženskog kretanja i delanja. Melanholični govor junaka otkriva izmenjene uloge - on je taj koji očekuje vernost i biva izneveren. Izokretanje uloga, poput situacije tokom karnevala, ukazuje na različite mogućnosti - u ovom slučaju za ženu poželjne, za muškarca ne.

Devojačko ponašanje prema momku može biti obeleženo humorom: „Под ноћ пођох гледат' ћевојака, / ал' ћевојке сјеле вечерати, / дадоше ми лучем свијетлити: / Св'јетли, момче, докле нама драго, / пак ти љуби, коју теби драго. / Лаке ми се ноге уштапише, / б'јеле руке у смолу облише; / у том свану и сунце ограну, / и ћевојке мене преварише” (Караџић 1975: 442°). Utopijski karakter lirske scene otkriva se u noćnom vremenu kada važe obrnuta pravila naspram dnevnog vremena i u oslobođajućoj prirodi smeha. Pošavši noću da gleda devojke, momak biva prevaren, osujećen zbog poduhvata u ne-vremenu. Tokom večere, pod svetlosti luča, devojke su te koje određuju pravila, naređuju momku da osvetljava prostor dokle one hoće. Varajući momka, koji se komično ukoči od stajanja i ulepi u smolu, one konstruišu svoj svet, gde se slobodno ponašaju i prividno zadobijaju moć nad momkom, u zvaničnom (*dnevnom*) poretku moćnjem od njih.

Otpor devojke pasivnoj poziciji u tradicijskoj kulturi izražava se i motivima odbijanja momka. Na njegovo pitanje (erotski poziv): „Ој ћевојко дилберико! / Убило те зло велико! / Што ти расте у њедрима? / Ал' су дуње ал' турунче? / Ал' су с мора претукале?” (Караџић 1898: 329°), devojka negira momkove pretpostavke i odgovara: „Него расту два голуба; / један мучи, други гучи: / Ко ме такне, ал' помакне, / кљуном ћу му избит очи / а ногама обрвице”. Slika se dinamizuje - od plodova dunja i narandži grudi se metaforički premodelju u golubove koji se brane (ili napadaju). Nasuprot plodovima kojih se u drugačijim aktuelizacijama momak maša (npr. Веселиновић Ј. 1890: 76, 1°),²⁰⁵ grudi-golubovi su zabranjene i onom ko posegne za njima ptice će izbiti oči. Spremnost na odbranu izraz je devojčine želje da bira, da odbije i odlučuje o svom telu, o tome s kim će (ili kada) ostvariti erotski susret.

²⁰⁵ O erotskoj simbolici biljnih plodova videti: Вукмановић 2022.

Odbijanje prosaca realizuje se i davanjem prednosti primarnoj porodici. Kada devojku prosi vojvoda kod ovaca, ona ga odbija: „K njoj dolazi vojvoda: / Podi za me Todora! / Bogme neću vojvoda, / volim bratu ovce pasti / i materi potku presti, / nego tvoja ljuba biti, / u vilarima šetati, / kroz prozore gledati” (Donadini 1913: 142°). Ona remeti patrijarhalni red jer joj udaja nije cilj (ili bar ne još). Život u siromašnom ali dragom okruženju svoje porodice prepostavlja se udaji za bogatog ali nevoljenog čoveka. Prednost se ne daje drugom, voljenom (i moguće siromašnom) momku (up. Karačić 1975: 310°), već se ističe nespremnost za brak. Život devojke iznova se prepostavlja životu udate žene.

Odbijajući prosca, devojke iskazuju otpor prema udaji i na-ređnim stihovima: „Ђевојке су чудне ашарије / када виде косе до рамена, / онда веле: плети косу нено! / Када виде косу оплетену, / онда веле: купи рухо, нено! / А кад виде рухо сакупљено, / онда веле: удаји нас, нено! / Када виде брката јунака: / Ено, нено! на ораху мачка! / А кад виде брадата јунака: / Ено, нено! вола у купусу! / А кад виде без брка јунака: / Ено, нено! душе ћевојачке!” (Карачић 1898: 477°). U patrijarhalnoj sredini visoko vrednovan brak u pesmama se odlaže jer devojaštvo, kako je pokazano, znači vreme slobode. Odnos prema normama sredine ovde je složen utoliko što devojke, s jedne strane, žele da se udaju i za udaju se spremaju, a s druge, oklevaju i udaju odlažu. Taj ambivalentan odnos prema braku odlika je devojaka kao bića na granici - one su stasale za udaju, ali za nju i dalje nisu spremne. Spremnost se konačno iskazuje idealom željenog momka - mladog (bez brkova) i nežnog, blagog (poput devojačke duše). Taj unutrašnji konflikt modeluje se humoristično, pa su šale na račun momaka/prosaca izraz nemira junakinja.

Odlaganjem udaje produžava se bezbrižni život u roditeljskoj kući: „Nek’ se žene mlađa braća moja! / Nek s’ udaju mlađe seke moje! / Koja mi je hitnja udavati? / Tunja ni’jesam, istrunuti ne ču, / ni jabuka, izagnjiti ne ču. / Čisto srebro po’rđati ne će; / srebru će se kujundžija naći, / i meni će suđen danak doći, / il jesenas, ili će večeras; / udat ču se i pokajat ču se, / spominjat ču carstvo djevojačko, / i ovako sebi govoriti: / Car ti bijah, dok djevojka bijah, / a sad n’jesam ni car ni djevojka. / Udadoh se i izgubih carstvo, / a da mi se dadu povratiti, / umjela bih istom carevati” (Andrić 1929: 294°). Situacija se menja: od veselog odbijanja pomera se ka sumornom suočavanju sa stvarnošću bračnog života. Prepliću se dva vremenska plana. Pre udaje, devojka sigurna u svoju lepotu, poredeći se sa svežinom dunje i jabuke, sjajem srebra, ne brine da se neće udati, samo želi da brak odgodi. Zatim se slika utopijskog carstva devojaštva menja, junakinja progovara iz perspektive udate žene koja više nije devojka, niti ima vlast (niti je car). Isprrva samo odlaganje udaje pretvara se u kajanje što se nije drugačije ponašala (što nije znala carevati). Utoliko se može pratiti poništavanje utopijskog sloja jer se prvo-bitna pobuna protiv braka završava potčinjavanjem.

Motivu otpora udaji uopšte suprotstavlja se motiv otpora udaji za nedragog pri čemu se formira utopijski motiv slobodnog izbora.²⁰⁶ Dok u patrijarhalnoj porodici roditelji odlučuju za koga će se čerka udati (up. Карапић 1957: 95–96), u pesmama devojke mogu da odbiju onog za kog ne žele da podu. Utopijska slika se radikalizuje kada devojka preti otporom: „Ako mene dadeš za nedraga, / uvik ču ga sidić dočikati, / nogom ču mu stolac namiščati. / Ako mene dadeš ti za draga, / uvik ču ga stojeć dočikati, / desnom rukom stolac nemишčati. / Milo ču ga k sebi, majko, zvati: / Odi k meni, draga dušo moja, / da ja vidim crne oči twoje, / koje su me u majke gledale! / Da ja vidim brze noge twoje, / koje su me često oblazile! / Da je vidim medna usta twoja, / koje su me u majke ljubila!” (Andrić 1929: 46°). Preteći neposlušnošću,²⁰⁷ koja je suprotstavljena društveno propisanoj poslušnosti žene, poslušnosti na koju ona pristaje ako je budući muž po njenom izboru, devojka iskazuje svoje emocije i želje. Iako je spremna da se pokori porodičnom poretku, iskazujući svoju volju ona taj poredak relativizuje. Formira se slika slobodnog ljubavnog života devojke koja pre udaje ostvaruje ertoške susrete sa dragim. U usmenoj lirici naporedo postoje strogi red koji zahてva žensku pokornost i slobodni svet ertoških susreta, što iznova potvrđuje složenost lirskog sveta i njegovih vrednosti. Udujući se za onog s kojim je bila bliska devojka ublažava potonu neslobodu.

Udaja se osporava i motivom bega devojke u slobodu: „Још зорица не забијељела, / ни Даница помолила лица, / Ал' повика са града диздаре: / Ко је овди на води бродаре? / Ко је јутрос превео дјевојку? / Синоћ ме је оженила мајка, / а јутрос ми утекла дјевојка, / ни љубљена ни омилована, / ни јуначком срцу првијена, / и украда ћуздан из њедара, / у ћуздану стотину дуката. / Док повика са воде бродаре: / А богами, са града диздаре! / Ја сам јутрос превезо дјевојку, / дала ми је четири дуката, / дукат дала да јој лађу дадем, / дукат дала да јој друме кажем, / трећи дала да је не прокажем, / а четврти да је не обљубим” (Петрановић 1989: 200°). Utopijska slika posredovana je muškom perspektivom. O begu u slobodu svedoči upravo onaj nedragi od koga je devojka pobegla. Indikativno je da ona beži od dizdara, čuvara/zapovednika tvrđave, čime se on osujećuje na dva plana – kao muškarac i kao vojnik. Devojčine težnje takođe se modeluju na dva plana – ona odbija da se pokori nedragom čoveku i ukrađeni dukate osigurava sebi sredstva za beg. Budući ugrožena na putu, plaća pomagača da joj pokaže put, da je ne oda i da je ne

²⁰⁶ Lotte Tarkka ukazuje na poseban žanr karelijske usmene lirike (yoik), kojim su devojke iskazivale tugu i bol zbog izbora budućih muževa, koji su roditelji činili umesto njih. Pesmama se smelo izražava značaj ljubavi i seksualne privlačnosti u izboru supruga (Tarkka 2013: 285).

²⁰⁷ Neposlušnost devojke ne mora biti motivisana odnosnom prema Drugom, voljenom ili nevoljenom. Peva se i o devojci koja prepostavlja igru radu: „Katarina, zlata kći, / kad j' delo, tu te ni, / kade j' tenac, tu si tи, / Katarina, zlata kći!” (Istra 1924: 134, 20°). U njenom sistemu vrednosti uživanje u plesu ispred je rada i ona je spremna da sebi ugodi, da se ponaša onako kako želi.

obljubi. Time ona obezbeđuje prolazak i čuva devičanstvo. Želja za slobodom je -ste iskušenje - izlaganje opasnostima nepoznatog prostora i moćnog muškarca. Savladavši prepeke, junakinja lirske pesme, poput junaka iz bajke, prelazi u drugi svet, onaj preko vode,²⁰⁸ implicitno u utopijsko carstvo slobode.²⁰⁹

Otpor patrijarhalnim porodičnim odnosima devojka pokušava da pruži koristeći se magijom. Devojke pred svadbu u nevestinoj kući rečaju: „Пошла Тија уз тијо Дунаво, / те набрала киту тењину, / да јој је тија свекрва, / да јој је тија јетрва, / да су јој тији девери / да су јој тије заовице” (Грбић 1909: 156). Magijski kod aktivira se na dva nivoa. Prvo se devojka pokazuju kao moćna paralizmom sa Dunavom. Njeno име (Tija) korespondira sa prirodom reke (tihe), pri čemu tiha reka (i tiha junakinja) nosi potencijal promene - mogućnost da ustane, pokaže se kao stihija (Вукмановић 2020: 30). Zatim ona magijom reči (zvučnim slojem reči koje prizivaju tišinu) i bilja (manipulacija biljkom tenjom (?)) utiče da žene u novoj kući gde treba da uđe (svekrva, zaove i jetrva), kao i never, budu tihi, odnosno blagi prema njoj budući da su u partijarhalnoj porodici na poziciji veće moći od nje (up. Карапић 1957: 138). Lirska junakinja svojom odlučnošću te odnose relativizuje.

Patrijarhalno društvo visoko vrednuje brojnu porodicu (up. Вулетић 2012: 241). U lirskim pesmama može se zauzeti i negativan stav prema takvoj porodici kada devojka želi momka „који нема оца ни матере, / нити има браде ни бркова, / нити брата за ручна ћевера, / ни снашице, мени јетрвице, / ни сестрице, мени заовице” (Карапић 1898: 453°). Naporedо se ističu dve alternativne vrednosti: mogućnost izbora mladog momka (bez brade i brkova), i onog bez rodbine (roditelja, brata, sestre, snahe). Naglašava se devojčina želja za

²⁰⁸ O begu preko vode u prostor slobode videti: Вукмановић 2020: 165–166.

²⁰⁹ Kada je neželjeno venčanje obavljen, stihovi zadobijaju tragični ton: „Није мене мајка дала / де ћу да појем, / но ме дала за старога / де ћу да плачем. / Опет друге говориле: / Извади му куком очи / да те не гледа, / поломи му теслом зубе / да те не гризе, / поломи му дуге ноге / да ти не иде, / простири му кола трња / на место душека, / тури му мермер камен / место јастука, / покри га црном земљом / место јоргана” (Бован 2006: 121°). Predlog drugarica više je izraz očaja nego utopijski fragment.

Kada se motiv bega ne vezuje za brak, onda ima formu nadigravanja u kom devojka pobediće: „Сву ноћ крађох, ништа не украдох. / Кад би зора, украдох девојку. / Одведох је у гору зелену, / везах коња за јелу зелену, / а сокола за јелову грани, / а ја легох санак да боравим. / Сан боравих летњи дан до подне. / Кад се дигох, никде никог нема. / А ја шетах до Новог Пазара, / кад девојка по Пазару штета. / Коња даје за добра јунака, / а сокола за јуначке очи” (Бушетић 1902: 87°). Bežeći od momka koji ju je ukrao devojka osvaja slobodu. Iz onostranog prostora gore враћа se u ljudski svet grada, a menjajući konja i sokola kao junačke atribute koje je luvavstvom zadobilja, uspostavlja poređak vrednosti zasnovan na emocijama (žudnji) i slobodi izbora. Motiv bega može se postaviti i u kontekst ljubavne igre kada devojka nadmudri momka uzevši mu stado, magare sa natovarenim samarom i kaval (Осинин и Бурин 2006: 470°).

mladim mužem, koji će biti upućen na nju, s kojim će živeti sama, a ne u velikoj zajednici gde je njen položaj deo komplikovane mreže odnosa (up. Трипковић 1989: 98–99). Utopijski fragment stoga obuhvata alternativni pogled na ljubav i porodicu.

Izmenjenu sliku patrijarhalne porodice pružaju i stihovi o tri jetrve koje piju vino: „Пиле су ми винце до три јетрвице, / слатко је винце, медно је винце, / ал’ је медна година, / која га је родила. / Прва је попила танан ваћов с главе, / друга је попила златни прстен с руке, / трећа је попила свога господара. / Прва је попила, пак је говорила: / Имам сеју младу и прељу и ткаљу, / откаће ми ваћов и тањи и лепши. / Друга је попила, пак је говорила: / Имам брата млада добра кујунџију, / сковаће ми прстен и већи и лепши. / Трећа је попила, пак је говорила: / Док је моје главе, биће господара“ (Карацић 1975: 596°). Kada odbace društveni status (označen velom i prstenom) i uđu u javni prostor, jetrve ukidaju hijerarhijski poredak, kao i distancu između muške i ženske sfere. Takođe se narušavaju i uobičajene norme ponašanja jer žene proglašavaju simbole poretka zamenljivim. Pomera se red socijalne strukture patrijarhalne porodice, jer se aktualizuje vrednost krvnog srodstva – sestri i bratu se daje prednost u odnosu na muževljevu porodicu. Urušavanje reda prikazuje se gradacijski, jer se odricanjem gospodara (muža) potvrđuju sigurnost u sopstvene moći vladanja nad životom i spremnost da se preuzme aktivna uloga u svetu. Pesma je zato mogući psihološki ventil, ali i začetak mogućnosti stvaranja socijalne utopije (up. Карапановић 2010: 325–326).²¹⁰

Dalje osporavanje temeljnih vrednosti patrijarhalne zajednice može se pratiti u motivima negativne želje. Kada je Ali-paša pita da li je udata ili neudata, devojka odgovara: „Cv’јеће сам, cv’јеће, dok nemam djece; / ruža sam, ruža, dok nemam muža; / kad uzimam djece, uvenuće cv’јеће, / kad uzimam muža, / opasti ће ruža“ (Andrić 1929: 112°). Dok su udaja i materinstvo najviši ciljevi života žene u tradicionalnoj porodici, junakinja lirske pesme otvara drugačiji pogled na svet, gde je mera svih stvari ona sama, njena lepota simbolizovana ružom. Ne želeći da se uda i rodi decu, ona podriva poredak sredine u kojoj živi. Radikalno osporavanje vrednosti zajednice relativizuje se pošto su ovi stihovi odgovor tuđem (turskom) momku. Utoliko se mogu posmatrati i kao implicitan otklon od Drugog, odbijanje nepoželjnog inoverca. Međutim, budući da se devojčinim govorom ne iskazuje netrpeljivost prema momku, reklo bi se da

²¹⁰ Udata žena osvaja slobodu ponašanja kada preuzima muške uloge: „Бре Илијо бре гидијо, / давај стежбу на невесту / да не иде горе доле, / горе доле по мејане, / по мејане по каване, / да не пије љут’ ракују, / да не пије рујно вино, / да не пали турски чибук, / да не шета турски коњи“ (Веселиновић Ј. 1890: 77, 5°). Idući u mehanе i kafane, žena iznova osvaja javni prostor. Pijući rakiju i vino, pušeći i šetajući konje, ona obezbeđuje simbole slobodnog ponašanja, stoga stihovi nose utopijski potencijal slobode, koju žene u svakodnevnom životu (za razliku od junakinje pesme) nisu imale ili su je imale samo izuzetno (up. Трипковић 1989).

je taj govor pre izraz utopijske želje za drugačijom stvarnošću.²¹¹ Ako se ima na umu da je brak visoko vrednovan u tradicionalnoj kulturi i da je jedan od osnovnih uzroka ženidbe/udaje obezbeđivanje potomstva (Ђорђевић 1930: 10), onda ovakvi stihovi dobijaju na značaju izdvajajući se oštrim kontrastom sa dominantnim predstavama o porodičnom životu.

Slučaj stare žene

Otpor zvaničnom poretku osim devojaka i mlađih žena u lirskim pesmama pružaju i stare žene. U smehovnoj kulturi, slika grotesknog tela spaja dva tela – jedno koje umire i jedno koje se rađa (Bahtin 1978: 35). Shodno tome, naporedni erotski susreti sa devojkom i starom ženom (Караџић 1975: 480°) mogu se sagledavati kao dva pola istog susreta. U modelu izokrenute stvarnosti slobodno erotsko poнаšanje vezuje se za one koji su svoju biološku funkciju ispunili (*baba*) ili one koji tek treba da je ispune (*devojčica*), odnosno za one koji se nalaze van tog iskustva, što ih uvodi u marginalne prostore i prostore obredne inverzije (Каранаовић и Јокић 2009: 64). Kako je primetio Bahtin, te izokrenute slike seksualnosti imaju i utopijski potencijal suprotstavljanja i slobode. Pa kad junak, našavši staru ženu u grahu koji je posejao tu ženu ponizi, slika se formira inverzijom naspram rukosada sa devojkom na kraju ulaznog segmenta pesme: „Ja посеја гра по долу, / не обиђо за три лета, / за три лета, за четири; / кад ја одо да обиђем, / ал' у грау бабетина, / обрну је, преврну је / преврну је, попљува је, / па је тури у коприве. / О радосна у гра пошла! / Попљувана кући дошла!”, она му se свети: „Ж’о се баби учинло, / оде баба у брдине, / у брдине, у долине, / да набере костолома, / костолома, вратолома, / кад набрала костолома, / костолома, вратолома, / поставила у лончиће, / лончић крчи, момак трчи, / ка’но пашће преко башче. / А он бабу довикује: / Отвор’ врата седмакињо, материна вршњакињо. / Ал му баба одговара: / Почекај ме, курвин сине, / расплела сам русу косу, / русу косу до појаса. / Кад је врата отворила, / огњишту га домамила, / очима је зажмурио, / док је бабу пољубио; / кад је баба опазила, / жарилом га извијала, / па му онда беседила: / Иди сада, куд ти драго! / Доста мени, што си дош’о, / и љубио, што с’ пљувао”. Odnosi moći pokazuju se kao dinamični: na početku moćan i osion junak biće na kraju poražen, dok će se stara žena osvetiti za poniženje koje joj je naneto. Sukob se odvija na erotском planu – *baba* je erotski nepoželjna do prezira, pa se seksualni čin (ostvaren sa devojkom u prvom delu pesme) preokreće u pljuvanje.²¹² Ženska kultura osporavanja realizuje se magijski – upotrebljavajući biljke markiranih naziva (*hostolom* i *vratolom*), *baba* zadobija moć nad

²¹¹ O diskursu materinstva u tradicijskoj kulturi Srba videti: Radulović 2009: 202–221; o diskursu antimaterinstva: isto: 221–234.

²¹² Time se u smehovnoj kulturi spajanja suprotnosti mešaju i različite tele-sne tečnosti – up. Bahtin 1978: 351.

momkom. U junakovom izmenjenom vidu, ona od prezrene i nepoželjne žene postaje neodoljiva. Rasplićući kosu i mameći muškarca ka ognjištu, prikazuje se s veštijim odlikama (Чајкановић 1994: 277). Na ognjištu kao centralnoj tački mikrokosmosa doma i obitavalištu duhova (Узенёва 2004: 604) dešava se i prelomni događaj osvete – poljubac. Pošto junak poljubi onu koju je pljunuo, magijski se poništava uvreda. Kao delatna, stara žena obezbeđuje zadovoljenje, čime se akcionim kodom magije i lokativnim kodom markiranog mesta, ognjišta, konstituiše utopijski fragment delanja, suprotstavljanja i osporavanja.

O slobodi izbora

Utopijski fragmenti u usmenoj lirici ne predstavljaju samo otpor poretku već i ostvarenje želja junakinja i junaka. Mogućnost izbora čini okosnicu ovog aspekta utopijskog lirskog sveta. Devojka prevashodno želi da odlučuje o svojoj судбини, da upravlja svojim životom. Kada u vreme berbe grožđa sirotu devojku pitaju ko će joj obrati grožđe, ko će napraviti vino i rakiju, ko će je udati, ona odgovara: „Това ли ти е грижата? / Сама на лозе ће ида / гроздето да си обера, / сама ће вино налеја, / самичка ће се оженја” (Примовски 2006: 321°). Naporednim pitanjima ukazuje se na svadbeni obredni red. Taj red se u pesmi remeti jer devojka, berući grožđe i nalivajući vino, pokazuje rešenost da odluči kada i za koga će se udati. U utopijskom svetu pesme devojka-siroče²¹³ više nije ugroženo biće bez заštite, već slobodna i delatna mlada žena.

Odlučnost da se preuzme kontrola nad životom prepoznaće se i u rečima devojke kada odgovara momku koji je korišto se ponosi: „Доста има горе несјечене / и момака неожењенијех; / док сам млада, б'јела и румена, / прибираћу, кога ми је драго, / оног хоћу, а овога нећу” (Караџић 1898: 396°). Semantički sloj se širi u odnosu na pesme o prkosu. Devojka ne pristaje na smernost, brani svoju ponositost, ali i ističe značaj izbora. Ponosna na svoju mladost i lepotu, ona *pribira*²¹⁴ i tako upravlja svojim životom. U njenom svetu nema razloga da se potčini pravilima i željama drugih.

Želja za slobodnim izborom ostvaruje se i magijskim činom. Međutim, devojka ne manipuliše biljem, već je izvor magije ona sama: „Биље ми је б'јело лишће / а манђије црне очи: / кога хоћу манђијаћу, / кога нећу чакаћу га, / јал' годину јали двије, / нисам дуња да увенем, / нит' наранча да опанем, / већ ћевојка, чекаћу га” (Рајковић 1869: 157°). Devojka po želji pokreće magijske moći lica i očiju, kojima može *mandjati*. Treba primetiti i da čekanje pak nije prikazano kao suprotno aktivnom principu, već je ono delanje u nedelanju, tačnije znak mogućnosti izbora – čekanje je izbor suprotstavljen obavezi udaje u

²¹³ O prikazima sirotih u folkloru videti: Петровић 2014: 289–313.

²¹⁴ Glagol *pribirati* znači prikupljati, sakupljati, dovoditi u red, sa čašću dočekivati, uzimati na oko (Речник МС, том 5: *pribrati*).

određenom životnom dobu. Utopijski potencijal se nagoveštava jednako magijskim aktivnim moćima i pasivnim moćima čekanja. Lik devojke pripada alternativnoj lirskoj stvarnosti i isticanjem samopouzdanja. Ona se ne boji prolaznosti mladosti i lepote: suprotstavljajući sebe dunji koja vene i narandži koja opada, iskazuje veru da će se udati sačekavši onog koga želi i odbija da se uđe pre toga.

Odbijanje je tako samo korak ka mogućnosti prihvatanja onog momka kog devojka želi. Iskazivanje želje može se modelovati izokretanjem kletve, pa ona kune momka jer joj je zamutio vodu: „Бистра ми га вода однијела, / на моје га дворе нанијела, / а ја млада пред дворима била, / пред дворима лице умивала. / Јован бега вода нанијела, / у б'јеле га руке у'ватила, / на рукам' га у дворе ун'јела, / на меко га шилте посадила, / шећерли му каву износила, / јасемнили чибук доносила. / Јово ме је зато загрлио / и лице ми б'јело обљубио” (Карановић 1990: 86°). Ispostavlja se da je erotski susret na vodi dogovoren. Izražavajući svoju želju, junakinja pruža utopijsku sliku života - voda donosi momka do njene kuće, ona ga spasava iz vode, unosi ga u kuću i stavljaju na jastuk gde se zatim događa erotsko spajanje. Devojčino unošenje momka na rukama ponavlja se u simetričnoj sceni njegovog zagrljaja (i poljubaca). Preplet njenih i njegovih postupaka otkriva susret dve volje, naporedne i jednake.²¹⁵

Usmerenost usmene lirike ka iskazivanju želja pokazuje se i preokretanjem naizgled neželjenog susreta u klisuri i erotsku igru: „Пойде Дойна икинди на вода, / ни би Дойна, ни вода студена. / Пойде юнак икинди на лова, / срећнали се у тесни клисури. / Дойда годи мирно да замине, / юнак годи мирно да не мине - / кон возвива Дойна да цалива. / Сторило се гяволска работа: / фана юнак Дойна за гердано, / па је скина ситет бел маргарит. / Провикна се Дойна што си може: / - Леле варай, мои девет брайкя! / Дека да сте, сега тута да сте, / да фанете това лудо-младо. / Ни го бите, ни го губете, / на го тута вързан докарайте - / да го вържа с моя руса коса, / да го гора с мои църни очи, / да го стрелям с мои тънки пърсти, / да го бия с мои бели ръце, / с бели ръце по белото лице” (Беновска-Събкова 2005: 338°). Tesni prolaz motiviše nadigravanje u prvenstvu prolaza, odnosno naizgled iznuđeni poljubac i skidanje bisera s vrata. Devojka poziva braću da uhvate momka, ali se osveta transformiše u erotski čin (ili ponavljanje tog čina u njenom domu) - braći traži da joj dovedu junaka da ga veže kosom, da ga žari crnim očima, da ga strelja tankim

²¹⁵ Devojka želju za momkom iskazuje i pozivom u kuću: „Ще да иде Стоян, мале, / младо кираджиче. / Младо кираджичче, / с кола рабаджийче. / Па си нема Стоян / на кола черджило, / на брезко-биволко / сребърни капистри, / на главина гривна. / Ай да му дадеме / мой шарен вълненик / на кола черджило; / и да му дадеме / мои склонни пелешки; / и да му дадеме / моите вити гривни, / за колело гривни” (Примовски 2006: 293°). Izostaje motiv zajedničke erotske igre, ali se gradacijski izražava devojčina želja: momku-kiridžiji ona namenjuje vuneno platno da pokrije kola, svoje srebrne novce i grivne da kola ukrasi. Metonimijski darovi za kola darovi su za momka i način iskazivanja želje.

prstima, bije belim rukama po belom licu.²¹⁶ Devojka (uz pomoć braće) momkovu erotsku inicijativu u klisuri izokreće u svoju i ona upravlja erotskim događajem. Utopijsko je naporedo momkovo i devojčino - željena i ostvarena ljubavna igra nadmetanja, kada su oba „protivnika“ pobednici.

O inicijativi

Osim što voljno ulaze u erotske igre u utopijskom diskursu usmene lirike, junakinje preuzimaju erotsku inicijativu. Žaleći što momci ne znaju da ljube, devojke se postavljaju u poziciju većeg iskustva, odstupajući od ženske uloge unutar patrijarhalne kulture: „Ax, гиди село Шейкерлик, / ћо има моми убави, / момците им са глупави: / не знаят моми да либят, / не знаят цвете да земат / от малки моми подевки, / от малки и от големи“ (Осинин и Бурин 2006: 614°). Ovim rečima junakinja implicitno postaje aktivna šaljući poruku o želji za erotskim susretom. Koreći momke što ne umeju da ljube devojke i da im „uzmu cveće“²¹⁷, ona se posredno postavlja kao neko ko ume, istovremeno jasno iskazujući želju za ljubavlju. Ako bi se stihovi tumačili kao refleks predsvadbenog obrednog kompleksa, njima bi se iskazivala inicijacijska pozicija devojke stasale za udaju. U ritualnoj inverziji, ona je iskusnija, smelija, a svrha njenog erotskog poziva jeste da dovede do svadbenog prelaska iz jedne životne faze u drugu.

Upravo vremenski aspekt odrastanja naglašavaju naredni stihovi. Kada momak kaže devojci da bi je ljubio da nije malena, ona odgovara: „Љуб’ ме, драги, бићу и голема: / малено је зрно бисерово, / ал’ се носи на господском грлу; / малена је тица препелица, / ал’ умори коња и јунака“ (Караџић 1975: 526°). Atribut *malen* ima dvostruko značenje – u momkovom govoru označava mladost devojke, nedozrelost za erotsko iskustvo, u devojčinom odgovoru značenje se pomera ka veličini, pa ona ukazuje na mali biser koji je ukras gospodskog vrata i malu pticu što umori konja i junaka. U tom smislu, ona je mala rastom (sitne grade), ali spremna za erotski susret s momkom (i posledično – udaju), a poređenjem s prepelicom ističe i svoju doraslost erotskoj igri u kojoj može da parira dragom.

²¹⁶ Varijantno, devojka želi da se osveti momku koji joj je ukrao venac (budući da je venac i simbol devičanstva, može se pretpostaviti da je implicitno reč o razdevičenju – Гура 1995: 321) – želi da ga veže kosama, okuje grivnamu, da mu sudi crnim očima, da ga grdi belim licem i bije tankom snagom (Иванова и Живков 2004: 100°). Pošto je pesma koledarska, aluzije na erotsko sjedinjavanje mogu se posmatrati unutar magije za plodnost koju treba izazvati na prelazu iz stare u novu godinu, a devojčina inicijativa deo je obredne inverzije.

²¹⁷ Različite realizacije motiva uzimanja/branja cveća u južnoslovenskoj usmenoј lirici nose erotska značenja i implicitno se vezuju za defloraciju (npr. Караџић 1975: 533°). U ovakvoj poziciji ističe se bosiljak (npr. Караџић 1975: 10°, 17°).

Pozicija znanja modeluje se na drugačiji način kada devojka iskazuje želju za nepoznatim momkom: „Гледала га с пенџера дјевојка, / гледајући дозивала мајку: / Одё види, мила моја мајко, / чудно момче сред овуда прође, / на њему је и кошуља л'јепа, / виде му се плећа кроз кошуљу, / види му се винце кроз гропе; / ах да ми га Бог и срећа даде, / л'јепо бих га знала миловати, / душек бих му наслагала руже, / везен јастук густог каранfila, / и још бих му обљубила лице” (Матицки 1985: 63°). Želja za momkom prikazana je u ženskom svetu cveća posutog po postelji gde junakinja fantažijski smešta erotski čin za kojim žudi. Cvetno kodiranje vodi lirsku priču od simbolike ruže kao cveta ljubavi s kojim se identificuje devojka i koji ona koristi za ljubavna vraćanja da vidi za kog će se udati (Чајкановић 1994B: 179), do svadbene simbolike karanfila, koji magički obezbeđuje miran bračni život (Чајкановић 1994B: 111).²¹⁸ Nepoznati momak je poželjan jer je izuzetan - budući čudan on se predstavlja kao tuđ (stran) i privlačan u predsvadbenom (egzistencijalno građičnom) vremenu kada devojka implicitno iskazuje želju za venčanjem. Izokretanjem rodnih uloga, ona preuzima mušku ulogu kada žudi da obljubi momka, budući da obljubu zapravo on treba da izvrši tokom prve bračne noći. Utopijski potencijal ove ljubavne pesme leži u slobodi da se u trenutku emotivne napetosti iskaže žudnja za nepoznatim (tuđim) momkom, kao i načinu kako se to čini - slobodnim prizivanjem erotskog sjedinjavanja.

Sloboda erotskog ponašanja vezana je za izražavanje žudnje i u molitvi: „Дај ми, Боже, што ми срце хоће. / Срце хоће - пет стотин' дуката, / да ја одем у нову чаршију, / да ја купим иглу од биљура, / да сашијем јорган од бехара, / да покријем себе и бећара, / да ја гледам како бећар спава - / бећар спава, очи не затвара” (Бушетић 1902: 126°). Pripremu za susret s bećarom ovde ne prati cvetna magija, već ručni rad i šivenje jorgana. Ipak, značenje je analogno, ručni rad se može posmatrati kao inicijacijsko spremanje devojačke spreme, odnosno spremanje za udaju (up. Караповић 2010: 116). Zajednička postelja nije mesto sna, već koitusa najavljenog upravo odsustvom sna - otvorenim očima. Devojčina inicijativa povlači se ipak u drugi plan, ona ne inicira susret već se za njega spremi nagoveštavajući svadbenu defloraciju (up. Грујић 2000).

Iskazivanje inicijative može imati formu neposlušnosti. Kada majka upozorava čerku da je momak na vodi, ona momku šalje poruku po drugari-

²¹⁸ Slično modelovanje postelje bilnjim kodom kao bračne može se pratiti u sledećim stihovima: „Я доди, либе, я доди, / я тази вечер, я друга - / да видиш, либе, да видиш / какво съм одре направил - / краката му съм оставил / от зелен кръстят босилек, / озглаве съм ти поставил / от гюл, от червен тръндафил. / Двамка със тебе да легнем, / рамо до рамо да турим, / бузда до бузда да сложим” (Беновска-Събкова 2005: 74°). Bosiljak, ruža i karanfil priupećuju na svadbeni kontekst - noge kreveta su od bosiljka, biljke koja se koristi u gatanjima o udaji, njime se kiti na svadbi, posebno nevestinska kapa radi zaštite od zlih sila (Чајкановић 1994B: 37, 40-41), a uzglavlje je od ruže i karanfila. Erotski susret je dat u dinamici približavanja, prijanjanja momka i devojke jedno uz drugo - rame uz rame i obraz uz obraz.

cama: „O vi, drage drugarice moje, / ak' vidite Ivu, dite mlado, / rec' te mu njemu, da idem za goru, / da ga onde mlada počekujem. / Za tim projde Ive, dite mlado, / rekoše mu da ga čeka mlada. / Kada Ive za goru na vodu, / dočeka ga Anica divočka. / Dala mu je pisana jabuku, / dala mu je rožicu rumenu, / dala mu je bilu ruku svoju, / dala mu je obljudibiti lišće” (Istra 1924: 130, 9°). Utopijska značenja ostvaruju se inverzijom na dva nivoa: jedan predstavlja izbor momka suprotno majčinom upozorenju, drugi mesto susreta. Gora kao ne-kuća (up. Детелић 1992: 59) markirano je neljudsko mesto gde vladaju obrnuta pravila u odnosu na svakodnevni poredak. Predsvadbenu simboliku nose devojčini darovi: jabuka - simbol proševine, koju nagočeštava i davanje ruke, ruža - cvet ljubavi i, kako je pokazano, moguća metonomija devojke same, i omogućavanje defloracije pristajanjem da joj momak obljudi lice.

U gori dolazi i do izneveravanja erotskog očekivanja. Momak nalazi za javor vezanu devojku i ona ga moli: „Хай гиди лудо и младо! / Кой ке ме мене сотрешит, / со рака да ме не ватит, / со нога да ме не сгазит, / со јоко да н' се опулит! / Лудо си вера додържа - / девойче ми го сотреса / от зелен явор вързано, / со рака ми го не вати, / со нога ми го не сгазе, / со јоко ми го н'опули. / Девойче што му велеше: / - Хай гиди лудо и младо! / Та што си вера додържа, / та што си вера имало!” (Беновска-Събкова 2005: 77°). Molba liči na postavljanje teškog zadatka momku: da je odreši ne dodirnuvši je, ne gledajući je. On takav zadatak izvršava, a onda dolazi do preokreta - devojka žali što ju je momak poslušao, odnosno što je nije dodirnuo. Pesma se ovde završava, nema moralne pouke o onoj koja se poigravala momkom, koja traži njegovo poštenje, a zatim žali što je ustrajao u uzdržanosti.²¹⁹ Istiće se devojčina žudnja, osujećena zbog izrečene zabrane. Postavljajući zadatak i poštjujući norme zajednice, ona ne dobija ono što zaista želi - erotsko spajanje u gori. Moralni zakon nadjačava slobodni prostor gore i želja ostaje neostvarena.

Devojka poziva momka da pogazi dogovor i u kući: „Зарекло се - алено малено - / момче и девојче. / Да преноће - алено малено - / оба у кутији. / Да преноће - алено малено - / да се не диражуј. / До по ноћи - алено малено - / спаше, мироваше; / од по ноћи - алено малено - / говори девојка: / обрни се - алено малено - / камене студени, / мртвога те - алено малено - / мајка превртала” (Бушетић 1902: 123°). Kada je izazov prikazan kao igra, u bezbednom zatvorenom prostoru, slabi značenje egzistencijalne granične situacije poput one u gori. Dok u onostranom, neljudskom prostoru prethodne pesme do izražaja dolazi liminalna pozicija mladih u trenutku erotske napetosti kao graničnom iskustvu sazrevanja, uvredljive reči i kletva na kraju ove pesme deo su igre i stoga je njihov karakter humorni. Shodno tome, i vremenska granica dva dana, ponoć, tek implicitno upućuje na graničnu situaciju, a ne označava opasnost od dodira sa nečistim silama. Utopijski izraz želje formira se kao ludički.

Erotski momenat određuje devojčino odbijanje da pođe za momka s druge strane planine gde je majka daje, jer je tamo loš običaj: „Да се драго не милује с драгим, / већ по једном у годину дана, / а ja ће се млада

²¹⁹ Varijanta sa moralnom poukom npr. Пантић 1964: 153.

milovati / у години свакога мјесеца, / у мјесецу сваке нећељице, / у нећељи сваке ноћи црне, / сваке ноћи кад је мени драго, / кад с' пробудим, да драго польбим, / када сване и отрије сунце, / нека драго на руци ми спава" (Петрановић 1989: 146°). Utopijski fragment ovde određuje bračni život. Nasu-prot dominantnom prikazu bračnog života kao skladnog života patrijarhalne porodice, u tom smislu kolektivnog, akcenat se sada stavlja na lični odnos muža i žene, pri čemu je on određen uzajamnom erotskom privlačnošću. Tako devojka neće da se uda tamo gde se muž i žena retko miluju, gde u braku nema telesne bliskosti. Ona želi život ispunjen nežnošću, da može sama inicirati milovanje i da sa mužem živi skladno (*neka drago na ruci mi spava*).

O savladanim prerekama

Sloboda izbora i ponašanja modeluje se u vezi sa brakom kao spremnost da se savladaju prepreke da bi se ostvarila želja i kao spremnost devojke da, protivno tradicionalnom i obrednom redu, sama dođe momku.

Kada devojka zavoli nepoznatog putnika, ona kreće za njim. Pesma se oblikuje dijalogom tokom kog momak ukazuje na prepreke na putu, a devojka objašnjava kako će ih savladati: „И я хи рекох: Върни се, върни, / че я ще мина после трънливо, / поле трънливо, друм каменливо. / – Върви си, върви, чуждин ми юнак, / че я си имам места папуци, / та ще си мина поле трънливо, / поле трънливо, друм каменливо. / И я хи рекох: Върни се, върни, / че я ще мина море дълбоко! / – Върви си, върви, чуждин ми юнак, / ми я ще стана риба мренчица, / че ще си мина море дълбоко. / – Върни се, върни, тенинка Янке, / че я ще мина честа дъбрава! / – Върви си, върви, чужди ми юнак, / ми я ще стана елен в гората, / та ще си мина честа дъбрава” (Осинин и Бурин 2006: 258°). Prostorne prepreke koje odvajaju devojčin i momkov svet time što su teško prohodne, obeležene jakim mestima, poput trnovitog polja, dubokog mora i guste šume, poka-zuju se kao granice između svetova - ljudskog i neljudskog. Želja za tuđim (stranim) momkom toliko je snažna da je devojka, da bi bila s njim, rešena da prekorači u drugi svet. Njene moći kodiraju se predmetno kada su cipele od štavljene kože čudesne (poput gvozdene obuće iz bajki - up. npr. Караџић 1853: 10°), i akciono, metamorfozama u ribu i jelena. Utopijski fragmenti sredstvo su karakterizacije odvažne i moćne devojke, sposobne da ostvari svoje želje, i formiranja predstave sveta kom se teži, a koji se nalazi preko granica svog - u tuđem, dalekom prostoru realizovane želje.²²⁰

²²⁰ Kada se devojka odvraća od šetnje po Volavlju (naselje u centralnoj Sloveniji), jer su tamo velike šume, zli ljudi i velike vode, ona odgovara: „Ал ја имам bele noge, / луге хоћу преходити; / ал ја имам bela usta, / ljudem ћу se pomoliti; / ал ја имам bele ruke, / vodu хоћу преливати!” (Štrekelj 1904-1907: 5080°). Želja nije erotска, već je to želja za slobodom kretanja po volji. Utopijski potencijal nosi devojčino telo, ona prepreke savladava prehodavši šume belim nogama, preplivavši vodu belim rukama. Bela boja, u ovoj pesmi, sim-

Kao kada prati momka, devojka je u pesmama aktivna, odlučna da ostvari ono što želi i da dođe momku.

Odvražnost devojke da podje za momka po svom izboru oblikuje se kao pretnja majci: „Майко ле, мила майко ле! / Помина момче дреновче, / на бърза коня вгъаше, / лицето му се яснеше / како ламбада борина, / перчето му се вееше / како ѹе ковел б планина. / Я мене дай ме за него, / ак не, ке бегам по него” (Миладинов 1861: 330°). Posredno, kroz sliku izuzetnog konjanika, čije lice svetli poput luči, prikazuje se devojčina žudnja. Otkrivajući majci žudnju i spremnost da pobegne od kuće, devojka je aktivna i odlučna. Budući da je poetski izraz sveden, stihovi ne govore o momkovom stavu, pa se ističe junakinjina spremnost na delanje bez obzira na eventualni dogovor s momkom.

Upravo takvi dogovori tema su lirskih dijaloga između devojke i momka. Kada momak iskazuje želju da dâ konja i sokola da bi uzeo devojku, ona odgovara: „Не будали млад Стојане, / недај ником коња врана, / коња врана и сокола; / ja ћу теби сама доћи, / у пол' ноћи певајући!” (Ризнић 1890: 47, V). Dok momak svoje želje izražava u granicama poretka, nastojeći da se svadbeni obred obavi dosledno, uz sve troškove koje podrazumeva,²²¹ devojka ukazuje na drugačiju mogućnost. Ona zaustavlja momka da ne da konja i sokola kao atribute junaštva i ističe spremnost da mu sama dođe, da ne poštuje svadbene običaje i da se uda po svojoj volji. Ta svojevoljnost istaknuta je načinom na koji je rešena da dođe - po noći, u anti-vremenu, i pevajući - iskazujući prkos. Pevajući tokom anti-vremena, kada su noćne, htionske sile aktivne, ona se izlaže opasnosti²²² i time pokazuje odlučnost da vezu sa momkom ostvari. Stoga se alternativna stvarnost začinje u noćnom vremenu, a zatim se, kada devojka jednom dođe momku, utopijska sloboda može ostvariti i *po danu*. Pesmom se izražavaju i emocije i moć suprotstavljanja, pa ona ima dvostruki utopijski potencijal.²²³

bolizuje svetlost, lepotu i čistotu (Раденковић 1996а: 281-182). S druge strane usta su metonimija govora, devojčinih moći da blagim govorom ugodi ljudima. Utoliko se njena alternativna moć zasniva na veštinama - taktici, domišljatosti i mudrosti. O alternativnim ženskim moćima u kontekstu bajke videti: Антонијевић 2013.

²²¹ O visokoj ceni proševine i svadbe kao uzroku otmica ili odbegavanja videći: Ђорђевић 1930: 84, 90.

²²² O zabrani pevanja kroz goru kao htionski prostor videti: Детелић 1992: 65.

²²³ Postoje brojni etnografski izvori o otmici kao načinu stupanja u brak (videti: npr. Караџић 1818: *otmica*, Богишић 1867: 68-72). Ukoliko se utopija posmatra kao želja za boljim načinom postojanja, onda se utopijsko može prepoznati u ovoj direktnoj akciji, u nastojanju momaka (i devojaka) da ostvare pravo da sobom raspolažu po svojoj volji, i da se ne povinuju izboru roditelja (up. Богишић 1867: 69). Zapis Вука Карадžића да se u otmicu išlo pod oružjem i da se nije išlo na kuću u kojoj ima mnogo ljudi (Караџић 1818: *otmica*) svedoči o tome da je reč o opasnom poduhvatu. S tim korespondiraju i stihovi u kojima devojka poručuje momku: „Не проси ме, не даду ме; / не отимљи, погинућеш: / у мен' има девет браће, / и толико братучеда,

Devojka realizuje odluku da sama odabere junaka za sebe i da mu sama dođe: „Пошетала дилбер Анђелија, / пошетала граду Београду; / она бира поредом јунаке; / изабрала војводу Павла, / изабрала и сама му дошла” (Караџић 1975: 645°). Grad je u pesmi mesto slobode izbora, prostor gde devojka može izabrati junaka za sebe. Dalja iskušenja predstavlja motiv izostanka poroda.²²⁴ Iako je pozicija nerotkinje u patrijarhalnoj porodici nestabilna, junakinja svojim delovanjem prevazilazi i tu društvenu prepreku. Na majčino pitanje kako je muž nije oterao kada nema dece, odgovara: „Како би ме отерао Павле! / Кад сам прву вечеру донела, / у вечери деветора биља: / милодуа, да се милујемо; / калопера, да ме не отера; / љубичице, да ме свагда љуби; / карамфила, да се не карамо; / чубра цвећа, да ме добро чува; / босиока, да м' не смеће с ока; / а невена, да му срце вене; / самдокаса и околочепа”. Manipulacija biljem magijski je put ka ostvarenju alternativnog sveta gde se bračna ljubav ne zasniva na obezbeđivanju potomstva, već na prisnosti supružnika. Semantičko polje slobode formira se toposom grada, mogućnošću izbora i magijskim znanjima. Lik junakinje, shodno tome, gradi se motivima slobodnog kretanja, odlučnosti da se izbor napravi i želja ostvari i aktiviranjem ženskog znanja o bilju kao sredstvu u borbi za drugačiji život (svet).²²⁵

/ кад појашу вране коње, / а припашу бритке сабље, / пак накриве вучи-
капе, / страота је погледати, / а камо ли дочекати; / гријота је погинути,
/ а срамота побјегнути; / већ ме мами, ја ћу доћи” (Караџић 1975: 505°).
Za promišljanje utopijskih fragmenata u usmenoj lirici manje su važne et-
nografske činjenice o postojanju običaja (dogovorene) otmice (mada nisu
zanemarljive), a više način na koji se ove slike poetski modeluju postajući
način iskazivanja emocija, izraz želje.

O mitološko-religijskom uporištu običaja otmice u usmenoj lirici videti:
Трубарац Матић 2014: 215–232.

²²⁴ Zoya Karanović motiv izostanka poroda tumači kao kaznu za ogrešenja o propise patrijarhalne sredine: za to što devojka izlazi iz zatvorenog prostora u otvoreni, samostalno bira za koga će se udati i sama dolazi momkovoj kući, za to što ovladava magijskim moćima bilja (Карановић 2016: 211–212).

²²⁵ I momak ume da iskoristi osobita znanja kako bi ostvario cilj i obljudio onu za kojom žudi. Kada devojka odbija njegove (prosadbene) darove, dunju bacu u travu, a jabuku u vodu, on se sveti magijskim zapisom: „Он отиде двору бјеломе, / па узима дивит и хартију: / чине чини сеји Ивановој, уписује у четири књиге: / Једну пише у ватру је баца: / Не гор', књиго, / не гори јазијо, / веће памет сеје Иванове. / Другу пише, у воду је баца: / Не нос', водо, књиге ни јазије, / веће памет сеје Иванове. / Трећу пише, у вјетар је баца: / Не нос', вјетре, књиге ни јазије, / веће памет сеје Иванове. / А четврту под узглавље меће: / Не лез', књиго, не лези јазијо, / са мном легла сеја Иванова!” (Караџић 1975: 646°). Posle ovih magijskih radnji, devojka sama dolazi na momkova vrata i on je odvodi na kulu. Prikaz magijskih dejstava u ove dve pesme ipak se razlikuje: dok Andelija biljem izaziva milost i sklad, Stojan svojim postupcima utiče da devojka izgubi pamet, čime se ističe osveta zbog uvrede i iskazuje moć nad devojkom koja se usuđila da odbije (i ponizi) momka. Zadovoljenje želje pre je čin nasilja, nego skladno spajanje.

O lepoti

Osim upotrebotom magije bilja, junakinje pesama primenjuju i druge strategije da bi ispunile svoje želje. Jedna od njih je i korišćenje lepote kao sredstva ostvarenja cilja. U usmenoj lirici lepota može biti visoko vrednovana i povezana sa kategorijom dobra,²²⁶ ali može pripadati i paradigmi: zbor, svet, oči, bunjište, kolo, i tada joj često direktno oponiraju pojmovi ružnog i dobrote, koji pripadaju paradigmi dom, uši, ognjište, kuća (Мандић Илић 2004: 37). U drugom slučaju, lepota se određuje kao fatalna jer je pretnja uspostavljenom poretku (Burdije 2001: 91).

O fatalnoj lepoti peva se kao o stihiji – devočine oči izazivaju požar: „Што се оно Травник замаглио? / Или гори, ил' га куга мори? / Ил' га Јања очим' запалила” (Караџић 1975: 659°). Osim što ima snagu prirodne sile, pogledom devojka razara svet: „Изгореше два нова дућана, / два дућана, и нова механа, / и мешћема, где кадија суди”. Čudesni pogled svedoči o lepoti devojke, ali je i subverzivan, usmeren ka muškim lokusima dućana i mehana i posebno prema sudnici, čime se osporava poredak sveta u kojem devojka živi, a koji joj je stran. U patrijarhalnoj kulturi devojkama pripadaju unutrašnji, privatni prostori, te su utoliko njihova kretanja i javnoj sferi ograničena, pa su dućani, mehane i sudnice njima tuđe. Zato je lepota u pesmi sredstvo kojim se taj nametnuti svet pokorava (ili poništava).

Dvostrukost prikaza lepote u folkloru ostvaruje se zauzimanjem različitih perspektiva. Društveno prihvatljiva lepota jeste ona koju primećuju drugi i dive joj se: „Процватила Хајкуна ћевојка, / мила сеја бега Љубовића. / Лијепа је, љепша бит' не може: / у струку је танка и висока, / у образу б'јела и румена, / као да је до подне узрасла / према тихом сунцу пролетноме; / очи су јој два драга камена, / а обрве морске пијавице, / трепавице крила ластавице, / руса коса кита ибришими; / уста су јој кутија шећера, / б'јели зуби два низа бисера: / руке су јој крила лабудова, / б'јеле дојке два сива голуба; / кад говори, канда голуб гуче, / кад се смије, канда сунце грије” (Караџић 1988б: 82°, 6-22). Nasuprot tome, alternativna i potencijalno opasna jeste ona lepota koje je svesna sama junakinja: „Zafali se Fala материна, / да је лјепше на svijetu nema: / glava joj je tura ibrišima, / b'jelo čelo sitna bujruntija, / obrvice s mora pijavice, / trepavice krila lastavice, / do dva oka dva vrela studena, / dva obraza dva đula rumena, / usta su joj kutija šećera, / zubi su joj dva niza bisera, / u njedrim' joj dva b'jela goluba, / ruke su joj dv'je biserli-grane, / noge su joj dva direka zlatna” (Andrić 1929: 153°). Primećuje se da se slični formulativni izrazi koriste u oba slučaja, ali nose sasvim oprečne vrednosti, pa se lepota pokazuje kao socijalni konstrukt i vrednuje zavisno od toga da li narušava

²²⁶ Tako se momku rogučuje: „Када будеш у таштине дворе, / кад изведу лепоту девојку; / не гледај јој венце ни обоце, / не гледај јој шарене збуњене, / нит' јој гледај везене рукаве; [...] / већ јој гледај статса и образа, / с ким ћеш, брале, веке вековати” (Караџић 1975: 6°).

poredak ili ga potvrđuje. U slučaju lirske pesme, hvalisava junakinja suprotstavlja se smernim i skromnim devojkama i stoga se njena lepota negativno određuje imenovanjem devojke kao Fale - hvalisave.

U susretu sa lepotom, prepoznaće se nešto čudesno, izuzetno. Kada momak pita devojku kako je tako lepa, ona odgovara da je njena sestra još lepša: „Ти да ми дойдеш, лудо, во наш виляет, / во наш виляет, лудо, во наша кукя, / да ми я видиш, лудо, моята сестра: / кога да ходит, лудо, ветер ми веит, / кога да седит, лудо, сънце ми греит, / кога просто стоите, лудо, роса ми росит, / кога да плачите, лудо, бисер ми ронит, / кога се смеите, лудо, злато ми леит” (Беновска-Събкова 2005: 25°). Devojčina lepota modeluje se prvo po put idealne zemlje: dok u idealnoj zemlji vetrar ne duva, ovde duva od sestrinih pokreta (kretnji), kao dva sunca na nebū, sunce greje iz devojke koja sedi, i dok u srećnoj zemlji samo rosa rosi (a ne padaju kiša ni sneg), ovde rosa rosi iz devojke koja стоји. Takva lepota nije od ovog sveta, ona je kosmička jer pokreće kosmičke sile (sunce, rosu/vodu) i stvaralačka jer iz nje proizvodi biser i zlato. Ovakav model lepote pruža predstavu mitsko-utopijske²²⁷ zemlje gde čudesna devojka živi i izuzetnih moći sestre koje prevazilaze granice ljudskog sveta. Prepletenost dve perspektive: momkovog divljenja devojci i njenog govora o još lepoj sestri, pokazuje kako se lepota sagledava u usmenoj lirici - kao deo erotskog doživljaja i deo kosmičke slike sveta.²²⁸

S druge strane, natprirodni karakter lepote povezuje se s nečim đavoljim: „Ђавол мома ћавол очи. / Ђаволски се чардак качи, / чардак ву се залелеје, / грло ву се забелеје, / дукат ву се зажутеја. / Сви јергени попуцаше - / и жењето и нежењето. / То што беву нежењети, / искидаше ал ћемери, / стезајки си половине. / Тој што беву ожењети, / исфрљаше младе жене, / и с'с жене мушки деца. / И кадијини оба момка, / оба момка оба сина” (Веселиновић J. 1890: 89, 1°). Nasuprot vezi sa idealnom zemljom iz prethodne pesme, ovde se lepota vezuje za đavolski čardak, koji se zanjiše najavljujući poremećaj reda izazvan devojčinim đavolskim očima i belim grlom. Izuzetnim izgledom, ona narušava poredak kuće (neženjeni momci kuću razgrađuju) i porodični moral (oženjeni muškarci teraju žene i decu). Razorna sila lepote ukazuje na subverzivnu moć devojke koju zajednica osuđuje, ali i prepoznaće kao prisutnu (opasnu). Varijantno, ta sila se semantizuje motivom devojčine želje: „Загоркиња коња јаше, / коња јаше, сабљу паше, / Рано, добро је! / Над воду се надносаше, / сама себи говорила: / Рано, добро је! / Боже мили, лепа ти сам,

²²⁷ O odnosu mita i utopije videti: Manhajm, *Ideologija i utopija*, Ernst Bloh, *Duh utopije*, Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*.

²²⁸ Izuzetan rod (dve izuzetno lepe devojke) u lirskoj pesmi prikazuje se kao moćan (bilo da sestre utiču na momka ili svet), a izuzetnost se ne povezuje sa urokom, kakav je slučaj u baladama tipa *Ženidba Milića barjaktara*: „Девет их је такијех имала, / осам их је удомила мајка, / ни једна их није походила, / јер су јадне рода уроклива, / на путу их устријели стр' јела.” (Караџић 1988б: 78°, 107-111).

/ још да су ми црне очи, / Рано, добро је! / Све би старо помладила, / а младо би помамила, / Рано, добро је! / Попове би распопила, / калуђере иженила, / Рано, добро је!” (Карановић 1990: 94°). Zagorkinja je dvostruko moćna – ona je junakinja koja je zadobila muške atribute (konj, sablja) i izuzetno je lepa. Svesna je svoje lepote i željna da pomoći nije upravlja muškarcima remeteći društveni (porodični i religijski) red. Utopijski svet ovih pesama tako je usmeren protiv patrijarhalnog i hrišćanskog morala, a afirmiše slobodu emocija i želja.²²⁹

Kao što izaziva pometnju, nered, lepota izaziva i bolest, odnosno čežnja koju devojke bude prerasta u bolest: „Разболе се младо момче търновче, / ох аман, аман, търновче! / Повикаха цариградски доктори / да познаят от що му е болестта. / - Твойта болест не е, момче, от Бога; / твойта болест - от три моми хубави - / с очите си прозорците чупеха, / с кундурки-те калдаръмите ронеха, / с фустите си сокаците метеха” (Беновска-Събкова 2005: 32°). Pošto se negira da je bolest od Boga, ubave devojke implicitno se postavljaju na istu stranu sa đavolom, tačnije njihova lepota prikazuje se kao demonska, fatalna. Razorna snaga iznova se nalazi u očima kojima izbijaju prozore i otvaraju put u spoljni (javni) prostor, gde hodajući cipelama rone kaldrmu, a suknjama metu sokake. Uzrok bolesti može biti sâm izlazak devojaka u svet na sokake, gde se njihova moć (lepotu) oslobađa i utiče na okolinu. Prikazana iz perspektive bolesnog momka, lepota više nije mera moći, već uzrok nemoći.

Magiju lepote devojke koriste da bi pridobile momka, a takvo ponašanje osuđuje sredina. Kontrastnim stihovima naporedo se prikazuju devojčin ponos zbog svoje lepote i kletva momkove majke²³⁰: „У мене су очи соколове, / с очију сам свему роду драга, / понажише цанум Османаги. / Поручује Осамн-аге мајка: / Курво, кучко, лијепа дјевојко! / Не бијели лица, не румени, / не мами ми сина Осман-аге, / ја ћу ићи у гору зелену, / начинићу дворе јаворове, / свог ћу сина у двор затворити. / Говорила лијепа ђевојка: / Аnum' Анко, Осман-аге мајко! / У мене су очи ћаволове, / отворићу дворе јаворове, / ја ћу унићи твоме Осман-аги” (Караџић 1975: 514°). Magija je poetski refleks protestne poruke kojom se iskazuje želja za suprotstavljanjem kontroli patrijarhalnih institucija (Radulović 2009: 260), a pretnja refleks odgovora tih institucija.²³¹ Negativna karakterizacija lepote ističe se kada devojka

²²⁹ Dejstvo lepote ili ženskih moći modeluje se i kao pokušaj da se one zauzduju: „Покри лице, Будимко девојко, / са тебе се паше посвађаше, / седам паша од седам градова, / и кнез Рајко из равнога Срема” (Карановић 1990: 73°). Narušavanje reda prenosi se sa porodičnog i religijskog plana na politički isticanjem titula muškaraca na koje utiče lepota Budimke devojke. Pokrivanje lica poetski je izraz socijalnog zauzdavanja ženske moći.

²³⁰ Varijantno, devojku optužuje momkova sestra (Караџић 1898: 528°). Priimećeju se da su ženski likovi s obe strane sukoba – devojka podriva zvanični poredek i žena (majka/sestra) ga štiti.

²³¹ Taj ambivalentni odnos devojke i sredine potvrđuje se kada u pesmi devojka magijskim činovima izaziva momkovu žudnju, ali posredno otvara i svoju. Pošto sanja devojku, kad se probudi u svetu gde mu ona ne

manipuliše svojim izgledom beleći se i rumeneći se. Ona se ne obazire na pretnju i pokazuje se moćnjom od zahteva sredine. Atribuirajući svoje oči kao đavolove, nasuprot formuli *oči sokolove*, ona ukršta perspektivu zajednice koja je optužuje i svoju svest o natprirodnim (pa i đavolskim) moćima svoje lepote. Snaga očiju dodatno je markirana time što upravo one otvaraju prostor izolacije. Otvaranje prostora analogno je devojčinom otvaranju sveta za želje i žudnje. Varijantno, u kraljičkoj pesmi, rataрева majka poručuje devojci: „Ој кучко, девојко! / Не плет' на мач косе, / не мами ми сина / лети од орања, / зими од оваца”, a devojka odgovara: „Ој тако ти Бога, / ратареваmajko! / Ако ти је жао, / твог сина ратара, / а ти га загради / од села селеном, / од мене босиљком; / на воду ћу ићи, / босиљак ћу брати, / ратара љубити” (Караџић 1975: 170°). Devojčina moć realizuje se magijom lepote kose i magijom bilja²³² kojim devojka manipuliše da bi stigla do momka. Odlazeći na vodu ona iznova otvara prostor i širi svoje polje kretanja. Ako se ima u vidu obredni kontekst pevanja, utopijski potencijal devojačkog ponašanja i izbora motivisan je njihovom privremenom slobodom tokom rituala, posebno podstaknutom, kako je pokazano, u kraljičkom obredu kada se one „maskiraju” ratničkim atributima, noseći mačeve i sablje. Njihovo ponašanje uslovljeno je predsvadbenim inicijacijskim funkcijama, ali ako se ima na umu varijanta koja je zabeležena van sakralnog vremena, može se reći da su te funkcije analogne iskazivanju intimnih želja devojaka. Tako se i sâmo pevanje ostvaruje kao osobeni vid magije reči. Kada devojke pevaju ljubavne pesme, manipulišu jezikom da bi zavele (Maclean 1987: 44).²³³

pripada, momak hoće da se ubije, a majka ga odvraća govoreći mu: „Немој, синко, мили синко, / ене мома у градине, / у градине под малине, / куде ниже ситан ћерђев, / с'е иглицу примациња, / тебе срце измациња. / С'е прстенче потрупнује, / тебе срце издробује - / Немој, синко, мили синко” (Веселиновић J. 1890: 86, 5°). Vez je ovde magijska radnja kojom devojka izaziva momkovu patnju, ali magiju njegova majka tumači kao dobar znak – izmićući momkovo srce, deleći momka od srca, devojka mu zapravo srce otima (videti: izmakhuti, Rečnik SANU), pokazuje da nije ravnodušna, da ga zapravo želi. Utoliko ona magiju koristi da bi zadobila dragog. Nije reč o suprotstavljanju poretku, već o načinu da se poredak preokrene u svoju korist, da se umutar njega ostvare želje i žudnje. Momkova majka na magijske radnje gleda blagonaklono jer donose dobro i devojci i njenom sinu.

²³² Razvijenija simbolika bilja sreće se u varijanti: „Говорила зулумћар-девојка: / Цркни, пукни, Јованова мајко, / баш ћу поћи за Јована твога! / Ја сам Јови много биље дала: / каравила, да ме не окара, / стручак чубра, да ме добро чува, / струк од јечма, да јечи за мене, / струк невена, да вене за мене” (Бушетић 1902: 169°), pri čemu se semantika bilja temelji na zvučnom sloju reči. Biljni katalog sličan je onom iz pesme o dilber Andeliji i pokazuje kako se značenja formulativnih izraza nijansiraju zavisno od njihove funkcije u stihovima.

²³³ Momak se devojci izuzetne lepote, koja unosi i njega nemir, obraća kao čarobnici: „Я разтурај, Цвето моме, магиите, / Цвето моме върла магъоснице” (Беновска-Събкова 2005: 299°).

O ženskim poduhvatima

Osim što mame momke, junakinje lirskih pesama, u izokrenutom poretku, preuzimaju muške uloge i otimaju momke, odnosno odvode ih sa sobom (nasuprot u folkloru češćem motivu otimanja devojaka). Ovakav motiv realizuje se i kao nagrada za vidanje junakovih rana. Ranjenik moli devojku da mu pomogne: „Богом сејо, лепота дјевојко! / Ти набери биља свакојака, / опери ми моје ране грдне / и напој ме лађаном водицом, / међи мене на то чарно биље / не би л' ми се ране извидале! / То дјевојка за Бога примила, / она бере биља свакојака, / и загази у језеро млада, / те заграби лађане водице, / па испира ране на јунаку, / залила га лађаном водицом, / и мету га у то свјеже биље, / и извида рањава делију / и одведе двору за себека” (Караџић 1973: 185°). U pesmi se čuva ženska funkcija vidarice, a odvođenje momka nagrada je za izlečenje - izlečivši ga, devojka dobija pravo na njega. Shodno tome, ne dolazi do osude devojčinog postupka poput one koja prati mamljenje. Inverzija se formuliše dvostruko. Junakinja je aktivna kao vidarica i ona koja bira, a junak je kao ranjenik nemoćan i pasivan. Njena aktivnost otkriva se i na prostornom planu kada ona prekoračuje bez zazora granicu markiranu jezerom i ulazi u drugi svet, gde zahvata lekovitu vodu. Zatim ne odlazi momkovoj kući, već ga vodi svojoj, pa se želja ispunjava u njenom prostoru (up. Вукмановић 2015: 170).²³⁴

Izrazitije vezan za izokretanje pozicije moći jeste motiv od-begle robinje: „Ваздан жела Пожегића моба, / ваздан жела, ваздан не пјевала, / утекла им танана робиња / и одвела два коња велика, / однијела Пожегића благо / и одвела Пожегића Мују, / однијела бињиш Пожегића, / за њом трче до два Пожегића, / они пољем, она преко поља, / они води, она преко воде, / они гори, она преко горе, / коња води, да пјеше не 'оди, / блага носи, да ашлuka има, / бињиш носи, времена се боји, / Мују води, да сама не оди, / и утјече весела јој мајка!” (Петрановић 1989: 141°). Devojka od potčinjene robinje postaje gospodarica svoje sADBINE. Polje slobode modeluje se prostorno kao savladava-

²³⁴ Predstava o moćnoj devojci formira se i motivom devojke koja spasava momka. Momak postavlja težak zadatak - izabraće onu devojku koja ga bude prenela preko Dunava: „Се загнала бугарка, / чукнало го, плюслоа / на сой бела рамена, / носила го, носила, / из крај бело Дунава. / Неа юнак си зеде” (Миладинов 1861: 431°). Izokreće se uobičajeni zahtev da momak spase devojku kako bi je dobio za ženu (пр. Andrić 1929: 396°). U takvom modelu vrednuje se devojka izuzetne snage i spretnosti koja odgovara na momkov poziv svojom inicijativom, preuzimanjem akcije.

Ako se ima u vidu izofunkcionalnost mora i Dunava (up. Маљцев 1989: 141), koliko je ovakav zadatak težak, pokazuje druga pesma kada se devojka i momak opklade da će preplivati more. Da bi preplivala veliko vodeno prostranstvo, devojci je potrebna pomoć drugih žena (Осипин и Бурин 2006: 608°). Motiv Grkinja koje pomažu devojci da prepliva vodu, upričuje na žensku moć nad akvatičkim prostranstvom (up. Вукмановић 2018), ali i na žensku solidarnost, u kojoj se može prepoznati refleks utopijske slike sveta.

nje granica: bežeći od potere, ona prelazi preko polja, vode i gore, ulazeći u drugi (i drugačiji) svet.²³⁵ Preuzimajući inicijativu, ona krađe konja i blago obezbeđujući sebi beg i sredstva za drugačiji život, a vodeći momka, sa sobom vodi druga (sa putnika) i implicitno ispunjava svoju erotsku želju. Dobrim željama za devojku na kraju pesme, pevač/-ica iskazuje simpatije za uteklu robinju, za pobunu onih potčinjenih i potlačenih. Izražava se želja za slobodnjim svetom, u egzistencijalnom i socijalnom smislu.

Motivi ženskih poduhvata, spremnosti da se preuzme inicijativa, da se pobegne iz ropstva, iz života koji nije po meri junakinje, nose utočijski potencijal. U narednoj pesmi devojka u svom poduhvatu razara još jedan simbol moći – grad: „Зафали се дели Мандалина: / Разбити ћу Београду врата, / однети ћу делијам[’] доламе, / шехерлијам[’] коласте аздије, / Асан-пashi коња великога, / пашиници слугу Радивоја. / Што је рекла, све је створила.“ Kada je majka grdi, ona odgovara: „Не карај ме, моја стара мајко. / Довести ћу три хитра мајстора / начиниће Београду врата, / повратићу делијам[’] доламе, / шехерлијам[’] коласте аздије, / Асан-пashi коња великога, / или нећу асанпашиници / њојзи нећу слугу Радивоја: / рад њега сам зулум починила. / Узећу га за својега труда, / љубићу га како сама знадем“ (Геземан 1925: 31°). Devojčina odlučnost markira se govornim činom hvaljenja.²³⁶ Nasilnim ulaskom u grad, devojka preduzima tradicionalno muški poduhvat razaranja grada. Utočijski fragment ne temelji se na zauzimanju Beograda kao prostora moći, već na slobodi izbora. Razbijajući gradska vrata, Mandalina oslobađa prolaz ka momku, ali i osvaja pravo na izbor, na život „како сама знаде“. ²³⁷ Junački poduhvat transformiše se u ljubavni, što je jasnije istaknuto nego u pesmi o robinji koja odvodi momka sa mobe. Iako devojka zadobija simbole moći i bogatstva (konja, dolame i azdije), oni su sporedni. Osvajanje grada način je da se osvoji momak. Devojka je spremna da obnovi grad, da vrati ono što je odnela, ali ne i slugu Radivoja. Time što ne vraća slugu, ona ne dozvoljava da se ponovo uspostavi stari poredak u Beogradu, čime se označava promena sveta u pesmi (Вукмановић 2021: 60-61).

Kada se otmica momka modeluje kao čin ženske grupe, slične hajdučkoj, onda je epski nanos izraženiji, ali ipak lirske premodelovan: „Бојало се момче дјевојака, / и на бруду кућу начинило, / од челика врата саковало, /

²³⁵ O obrazovanju sistema granica u usmenoj lirici videti: Вукмановић 2020: 167-173.

²³⁶ Slično, motiv devojačke krađe konja uvodi se u pesmu činom zakletve: Карапић 1975: 657°.

²³⁷ Devojački poduhvat ne mora imati erotski cilj. Može se modelovati kao opklada: „Дјевојка се с пашом окладила / о три литре дробнога бисера / и четири драгога камена, / да ће устат у по ноћи сама, / отворити Цариграду врата, / у цареве дворе ушетати, / и дигнути цару сарук с главе, / и царици јастук испод главе“ (Карапић 1975: 658°). Ovakvo se uspostavlja alternativna moć, pa devojka pobeđuje cara i zadobija blago i to se čini u anti-vremenu - ustajanjem u pola noći, čime se naglašava inverznost poretku.

ударило челикли мандале. / Помоли се чета дјевојака, / пред њима је сердар удовица, / како дође помама је нађе: / удри ногом о челикли врата, / разбише се на двоје на троје, / уфатише оно момче младо, / свезаше му наопако руке / од лаката тере до ноката, / из ноката црна крвца лије, / поћераше низ то поље равно, / пјевајући и пушке мећући. / Кад су били насрет поља равна, / говорило оно момче младо: / Богом, сестро, сердар-удовице, / пусти мене пребијеле руке. / Удовица за Бога ајала, / пусти њему пребијеле руке” (Караџић 1898: 580^o). Poput starih žena koje su predmet poruge, u usmenoj lirici udovice se često prikazuju iz negativne perspektive. Kao dvostruko marginalizovane, kao žene i kao one koje nemaju jasno mesto u patrijarhalnoj porodici, njihova društvena pozicija je nestabilna.²³⁸ Međutim, unutar parodije epskog obrasca, udovica inverzno postaje moćna. Devojke i udovica, njihov vođa, poduzimaju junačku akciju, a momak je predstavljen kao nejak. Otmicu ne vrši momačka (hajdučka), već devojačka družina, pri čemu se junačka titula parodijski dodeljuje ženi. Osim aktera događaja, pesma parodira i prostor tako što kuća postaje nesigurno mesto, izloženo opasnostima i markirano udaljenošću od naselja. Parodija upućuje na višedimenzionalnost kulturnih modela. Zajednica (pre)poznaće epski obrazac i razume njegovo narušavanje bilo da se to čini tokom obreda kada se privremeno ruše granice i ukida poznati poredak da bi se izgradio novi svet, bilo u neobrednom kontekstu veselja i zabava (Вукмановић 2015: 168–169). U oba slučaja prate se tragovi utopijskih predstava slobode – slobode od ustaljenih ženskih uloga i slobode za žene koje nemaju mogućnosti delanja u svakodnevici.²³⁹

O prostorima zadovoljene želje

Utopijska konstrukcija drugačijeg poretku u usmenim lirskim pesmama vezana je i za markirani prostor. Utoliko izokrenuti poredak vlada u *drugom selu* ili *na Dunavu*, gde su lirske junakinje i junaci ljudima *nepoznati*. Shodno tome, utopijski svet slobode oblikuje se kao drugi, drugačiji, alternativan svakodnevnom. Zato momak predlaže devojci: „Бягай, либе, да бягаме / да идеме в друго село, / в друго село, ново село, / дето има село без цар. / Аз ша бъда цар на място, / ти ша бъдеш царицата. / Че ша съдим моми й момци – / кой са люби – да са земе, / кой не рачи – ша го бийме, / ша го бийме, джеремиме, / ша му

²³⁸ O istorijskim podacima o životu udovica videti: Вулетић 2017.

²³⁹ Žensko hajdukovanje drugačije se modeluje kada ne dolazi do otmice: „Подиже се чета дјевојака, / у горицу у ајдуковање: / ајдук Мара, арамбаша Стана, / цар-Бојана и везир-Јована, / Јевимија, турска занација: / Занација, тако ти заната! / Скујдер мени од сребра јунака, / ја л' од сребра, ја л' од сува злата” (Карановић 1999: 31^o). Zadržavaju se muške titule i hajdučki lokus gore, ali devojke ne preduzimaju junački poduhvat, već svoju želju iskazuju motivom kovanja. Time one ulaze u drugu tradicionalno mušku oblast delovanja – zanatski, kujundžijski rad.

удрим двесте пръчки, / двесте пръчки орехови, / я тристата - лещникови!” (Беновска-Събкова 2005: 393°). Zadržavajući folklorne simbole vlasti (car i carica), momak nudi sliku drugačijeg sveta gde se kao osnovna vrednost uspostavlja sloboda ljubavi - oni koji se vole treba da se uzmu. Poput utopija koje referišu na stvarnost, i novi poredak u drugom selu podrazumeva mehanizme prinude. Za one koji ne žele da se uzmu predviđene su kazne, udarci grančicama oraha i lešnika. Izbor oraha i lešnika može biti motivisan htonskim značenjem obeju biljaka (Агапкина 2004: 109, 559), što korespondira sa drugim selom, sa svetom izokrenutim naspram realnog. Obe se biljke povezuju sa rodnošću - veruje se da će one godine kada orasi i lešnici dobro rode biti mnogo dece (Чајкановић 1994: 140). Simbolika lešnika vezana je za izazivanje plodnosti tokom obreda survakara u Bugarskoj, kada se deca koja o Novoj godini učestvuju u ovim ritualima udaraju leskovim grančicama i štapovima (Плотникова 2012: 210), ali i za ljubavnu magiju kada devojka treba da udari leskovom šibom momka po kičmi da ne bi gledao druge devojke (Чајкановић 1994: 243). Vegetativni kod upućuje da su utopijski fragmenti moguće vezani za inicijacijske obrede sa elementima magije za plodnost, kao i za inicijacijski prolaz kroz erotsko iskustvo. Ovi fragmenti se realizuju lokativno - u predstavi srećne zemlje, akcionalno - uspostavljanjem (obrnutog, moguće i ritualnog) poretka slobode i personalno - ostvarenjem želja junaka i junakinje.

Inverzni poredak sveta konceptualizuje se i izokretanjem odnosa, prikrivanjem identiteta. Momak poziva devojku: „Hodmo mi dva k Dunaju, / kdi nas ljudi ne znaju: / kdi nas ljudi ne znaju, / niti popi poznaju, / ljudi hote štimati, / da je bratac s sestricom, / al deverak s nevistom” (Kurelac 1871: 2, 12°). Time se zabranjena ljubav prikriva tamo gde su junak i junakinja tuđi, strani, pa je moguće da se prikažu u drugim ulogama, kao brat i sestra ili never i snaha. Tako se u ovoj pesmi ne uspostavlja novi poredak, već se utopijski potencijal konstruiše tajnom, mogućnošću postajanja Drugim u drugom svetu, nagovuštenom tipično graničnim lokusom kraj reke. Varijantno, nesklad između uloga se naglašava: „Hodmo, mila, k Dunaju, / kdi nas ljudi ne znaju. / Kad nas budu pitali, / ča smo mi dva za ljudi, / va dne čemo 'vako reć: / da smo bratac i sestra, / va dne čemo vako reć, / v noći čemo skupa leć” (Kurelac 1871: 2, 12°). Izokrenuti red uspostavlja se na dva plana - prvo se u tuđoj (implicitno prekograničnoj) zemlji preuzimaju drugačije uloge (brata i sestre), a onda se te uloge pokazuju kao prividne unutar opozicije dan/noć, i posredno - javno/privatno. Ispostavlja se da je stvaran upravo antisvet noći, kao utopijski prostor ostvarenja želje.

U koledarskoj pesmi taj drugi poredak momkova sestra naziva *mominim zakonom*. Brat želi da ide u *gornju zemlju* da se ženi, a sestra mu govorii: „Като идеш горна земя, / тамо има момин закон, / момин закон и заповед - / ке те срещнат три девойки / еднолики, едноимки, / едно руфо пременети; / една ке ти кон прифане, / друга ке ти китка затне, / трета тебе от роднина. / Станянине, господине!” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 129°). U gornjoj zemlji

kao stranom, tuđem svetu ili drugom (onostranom) svetu²⁴⁰ važe pravila drugačija od onih u momkovoj zemlji. Momin zakon upućuje na vladavinu devojaka. Čudesna slika tri jednolike devojke istih imena ukazuje na izuzetnost (obrednog) trenutka. One, poput jednolikih momaka o kojima je bilo reći (up. npr. Бушетић 1902: 13°), otelovljaju bića na granici ili jedno biće s više lica (up. Раденковић 1996б: 84) u liminalnoj fazi života. Devojka koju momak traži za nevestu umnožava se, čime se ističe njen nestabilan identitet pred udaju u zemlji gde vlada momin zakon, a koja je momku tuda.²⁴¹ U susretu sa devojkama i sam momak menja identitet - preoblači se i time postaje Drugi,²⁴² primajući kitu cveća obeležava se kao graničan i dobija zaštitu u tuđem svetu,²⁴³ i konačno se kroz susret sa trećom devojkom deli od rodbine.²⁴⁴ Inverzni poredak je karakterističan za sakralno vreme, pa stoga momak tokom koledarskog obreda prolazi kroz iskušenja, kroz iskustvo drugog sveta, da bi se inicijacijski pripremio za nov život, na vremenskoj granici između dve godine i na životnoj granici, pred ženidbu. Utopijski potencijal simbolizovan je mominim zakonom, a privremeno ostvaren unutar koledarskog obreda.

O socijalnoj utopiji

U lirici se novi poredak ne ostvaruje samo kao erotski oslobođajući, već i kao oslobođajući u socijalnom smislu.

Kada devojka neće da bude sama, ona želju za drugačijim životom iskazuje željom za moći: „Ал' ваала! Сиротоват' неhy: / да бих дала рухо на телала, / куповаћу коња и сокола, / и на коњу штогод коњу ваља; / ја ћу ићи ка Стамболу граду, / дворит' цара девет годин' дана, / и издворит' девет агалука, / ја ћу бити паш' у Сарајеву” (Караџић 1975: 406°). Prvi korak na putu promene jeste zamena ženskog ruha muškim attributima. Kupovina konja i sokola, devojci omogućavaju šire polje socijalnog delovanja, odnosno otvaraju put da dvori cara i da za svoju službu dobije devet agaluka i postane paša u Sarajevu. Poredno se formira predstava junakinje koja preobučena u momka postaje carev

²⁴⁰ O svetu Drugog i drugom svetu videti: Vukmanović 2018.

²⁴¹ Tri devojke mogu biti i poetski refleks običaja izvođenja lažne mlade.

²⁴² O obrednom preoblačenju tokom svadbe, kada se nevesta obukavši spremu koju su doneli svatovi odvaja od svoje porodice, pevaju svatovske pesme (Караџић 1898: 109°). O funkcijoj preoblačenja prilikom obrednog (svadbenog) prelaza videti: Караџић 2010: 210.

²⁴³ O zaštitnoj funkciji svadbenog kićenja cvećem videti: Караџић 2010: 123.

²⁴⁴ Kako je pokazano, odvajanje od rodbine modeluje se i kao simbolička smrt kada momak poručuje: „Оженил сам се за должностную, / за должностную, за материнскую, / что омаялся гора и вода, / гора и вода, небо и земля; / когда помислил, код тебе да доидем, / тогда се стори мъгли, прахове, / мъгли, прахове, снегове, дъждове!” (Осанин и Бурин 2006: 321°).

podanik i zatim obezbeđuje mušku poziciju moći (paša). Poetskom upotrebom višezačnog glagola *sirotovati* prepliću se pozicija devojke kao same, usamljene i kao sirote, siromašne, pri čemu siromaštvo znači pre svega nemoć. Ona može imati bogato ruho i može ga prodati, ali je ono ne čini bogatom jer ne donosi slobodu. Zato ga je nužno zameniti konjem i sokolom koji otvaraju put ka službi i zatim ka moći. Utopijski potencijal je ostvariv u dalekom gradu, gde ona radeći upravlja svojom sudbinom i uspostavlja poredak koji joj odgovara (Вукмановић 2021: 60): „Чудан бих ти адет поставила! / По грош момак, по дукат дјевојка, / удовице по лулу дувана, / удов'чине разбјене лончине”.²⁴⁵

O utopiji pesme

Usmene lirske pesme su i pesme o pesmi, odnosno o trenutku pevanja (Лихачов 1972: 267). Shodno tome, utopijski fragmenti nalaze se u jeziku, u prostoru pesme: „Ветерот вейе, Вардар се лелейе. / Да не ми било, хай, бели Вардар, / туку ми било малите моми, / малите моми, моми клисурянки, / ми се собрале, ми се набрале, / ю среде село песна ми пеят, / песна ми пеят, хоро играјт, / от песни гласи – тънки ветрове. / Ветерот вейе, Вардар се лелейе” (Осинин и Бурин 2006: 65°). Poređenjem devojaka koje pevaju sa rekom, i njihovih pesama sa vetrovima, one dobijaju moć da zatalasaju Vardar. Ako se pesmom uzburka reka, onda ono o čemu se peva dobija na vrednosti.²⁴⁶ Pevajući o drugačijem, boljem, slobodnijem životu, devojke ga u analiziranim pesmama stvaraju, a magijom reči (koje ovde pokreću Vardar) taj svet se na izvestan način ostvaruje, u paralelnom svetu pesme, odnosno unutrašnjem svetu pevačica.

Lirskim junakinjama, poput magije lepote i bilja, i magija pesme postaje sredstvo da realizuju svoje želje ili stvore prostor ostvarenja tih želja. Tako se motiv pevanja realizuje stihovima o nadmetanju ovčara i devojke: „Попрелка се белее / в Марината градинка / под червенът трендафил, / под сладката ябълка. / Отде идат, Маро ле, / деветима овчаре, / с девет тежки сюрии. / Кехая Мари думаше: / - Мари, Маро, Марице, / хай да поем, да свирим / до три ми дена и нъще, / ако ма, Маро, надпоеш - / жа ти харижа стадото, / стадото с тоягата, / ако та, Маро, надсвиря, / жа ти си зема дарове. / Свирили, йоще пяли ми / три дена и три нъщове. / Пак ги е Мара надпяла, / та им е зела стадото, / стадото с тоягата./ Овчар ли хи говори: / - Мари, Маро,

²⁴⁵ U pesmi se može iskazati čuđenje pred svetom gde je devojka na pozicijama moći: „Къде се чуло, видело / санджак девойка да бидит, / калци со копци да носит, / белу елеци петлици, / санджак девойка да бидит, / со сто љ пендесет санджаци!” (Миладинов 1861: 639°).

²⁴⁶ Stihovi ne otkrivaju o čemu devojke pevaju. Pevanje se, u kontekstu ovde iznetih istraživanja, povezuje sa mogućim (u lirskoj tradiciji postojećim) predstavama alternativnog sveta, koji u ovom konkretnom slučaju korespondira sa snagom reči.

Марице, / кога ми зе стадото, / барек ма земи и мене / да ти съм, Маро, кехая, / да ти паса стадото, / стадото с тоягата” (Осинин и Огњанова 2006: 36°). Nagrada u natpevavanju i nadsviravanju devojke i vode ovčara prvobitno su stado i darovi, da bi na kraju to postao ovčar sám. Pevajući i svirajući devojka dobija momka. Poraz ovčara vodi ka posrednom ostvarenju njegove (možda i Marine) erotske želje, što se oblikuje prepletom motiva ovčarske i ljubavno-predsvadbene pesme.

Utopijski fragmenti obrednog i neobrednog pevanja lirske pesama prevashodno (mada ne i isključivo) odnose se na ženski svet, modeluju se emocijama, strepnjama i žudnjama lirske junakinje. Poput bajki gde je saosećanje sa slabima, poniženima i podređenima koji na kraju trijumfuju nad moćnim i opresivnim neprijateljem koristeći se domišljatošću i lukavstvom, mudrošću i istrajnošću, taktikom i trikovima, put ka nadi u utopiju spasenja i oslobođenja (Antonijević 2013: 19-20), lirske pesme, pevajući o moćnim devojkama, devojkama koje odbijaju da pođu za nedragog ili same dolaze dragom, koje biraju, same odlučuju o svom životu i delaju, preduzimaju (erotske) inicijative i ponašaju se protivno pravilima sredine, obrazuju alternativni svet. Reč je o poetiskim modelima, ne o realnom mestu. Oni su, u nekim segmentima, mogli korespondirati sa stvarnošću, ali ono što je za usmene lirske pesme važnije jeste da su pružale utopijsku mogućnost drugog sveta, da su bile izrazi želja i onda kada su one ostale neostvarene (ili neostvarive). Ta lirska čežnja za slobodom tela i duhovnim oslobođanjem (Krnjević 1986: 8) jeste ono suštinsko utopijsko u analiziranim usmenim lirskim pesmama.

Prekoračenje granice svog i tuđeg, pa s tim u vezi otkrivanje Drugog, u usmenoj lirici ostvaruje se i animalističkim motivima, koji, kako će biti pokazano, takođe mogu imati utopijski potencijal ostvarenja želja.

LJUDI I ŽIVOTINJE

Još jedna granica ka Drugom koja se u usmenoj lirici prekoračuje jeste ona između ljudskog i neljudskog, čime se usmena lirika označava i prepletom bliskosti i različitosti čoveka i životinje. Oni se posmatraju kao različiti kada se kontrastiraju njihovi svetovi, kultura i priroda, dok se među njima uspostavljaju analogije kada se junakinje i junaci prikazuju kao tuđi, Drugi, strani.

Jedna od važnih razlika pri formiranju poetičkih veza između ljudi i životinja tiče se toga da li se oni poistovećuju ili porede. Žena se tako može prikazivati kao deo animalističkog sveta (po poreklu ili tokom procesa dehumanizacije) ili se porediti sa, na primer, košutom, jarebicom, prepelicom... U prvom slučaju ona se konstituiše kao Druga/strana, a u drugom se ističe njenja ljudskost i različitost od životinje ili se životinja poređenjem približava svetu ljudi, prisvaja se. Unutar ovih procesa uspostavljanja odnosa između žena, i ljudi uopšte, i životinja, kategorije divlјeg i pitomog najčešće ne igraju odlučujuću ulogu. U usmenoj lirici formiraju se parovi jelen-košuta, soko-sokolica, paun-paunica i sl., koji odgovaraju paru muškarac-žena, nezavisno od toga da li je reč o divljim ili pitomim životinjama. Za pozitivnu, odnosno negativnu, konotaciju ovakvih veza odlučujuće je značenje životinje u tradicijskoj kulturi, pa tako, na primer, analogije između devojke i koštute nose mahom pozitivna značenja, a između žene i kućke izrazito negativna.

Divlje i pitomo

Granica divlјeg i pitomog zamagljuje se u svetu opšte povezanosti usmene lirike. Stihovima: „А за брдо зелена наранџа, / под наранџом прострта постеља, / на постељу заспала ћевојка, / под главу јој снопак ћетелине, / а у руке тица препелица, / а у скут јој заспало јеленче“ (Караџић, 1973: 192^o) спajaju se prekogranični prostor za brdom sa idiličnim mestom pod drvetom narandže, zajedničkim devojci i (divljim) životinjama. Tako junakinja, prepelica i jelen pripadaju istom harmoničnom svetu. Sklad se narušava muškim osvajanjem prostora (i devojke). Momak nailazi na zaspalu devojku i obraća se konju: „Теби, ћого, снопак ћетелине, / слуги мојој шарено јеленче, / мом соколу тица препелица, / мене момку лијепа ћевојка“. Dolazeći od negde drugde, momak se prikazuje kao Drugi, stranac. Njegovim dolaskom i pozicijom došljaka mesto za brdom određuje se kao centralno. Shodno tome, svet prirode pod narandžom jeste pitom, a momak u njega unosi nemir prisvajajući ga. Utoliko se on i pripitomljene životinje (konj i soko) pokazuju kao divlji u poetskom smislu. I ljudi i životinje tako se nalaze sa

obe strane granice razdvajanja divljeg i pitomog,²⁴⁷ a binarne opozicije se u vrednosnom smislu relativizuju.

Dok u ovim stihovima nema poistovećivanja ljudi i životinja, već su devojka, jelen i prepelica bića iz jednog sveta, a momak, konj i soko iz drugog, poređenjima i metaforama u pesmama se mogu uspostavljati i drugačiji odnosi između ljudi i životinja.

Analogije

Pošto su životinje istovremeno ljudima bliske i daleke, sroдne i strane (ne-ljudi), one se kao objekti ljudske misli konceptualizuju različitim kognitivnim procesima od izjednačavanja do suprotstavljanja (up. Willis, prema: Tapper 1994: 55). U pesmi nevesta se poredi sa jagnjetom i prepelicom: „Отдели се, мома, от рода, / обзърни се, мома, погляи, / сета рода не по тебе. / Отдели се, мома, от кукя / като рудо ягне от стадо, / като ѹеребица от гори” (Миладинов 1861: 549°). Moma se ne poistovećuje sa životinjama, ali se između njih uspostavljaju analogije. Obredno odvajanje mlade od roda modeluje se kao opšti prirodni zakon - nevesta je slična i domaćoj životinji (jagnjetu) i ptici iz gore. Odvajanje se dešava i u kući (gde se jagnje odvaja od stada i devojka napušta roditeljski dom) i u prirodi (kada jarebica odleće iz gore).²⁴⁸ Pokazuje se da bića (i ljudi i ne-ljudi) odrastaju i prolaze kroz iste faze separacije da bi prešli u novi život, pri čemu i za jedne i za druge postoje granice koje treba preći između svog i tuđeg - za devojku je to socijalna granica dve porodice, za jagnje granica stada (kao grupe i kao staništa - obora ili pašnjaka), za prepelicu granica prostora gde boravi. Usmenim lirskim pesmama ovog tipa gradi se slika sveta u kom su ludska bića i životinje ontološki ekvivalentni (up. Ingold 1994: xxiv). Stoga se oni ne povezuju hijerarhijskim, već analoškim relacijama.

Ljudski i životinjski svet takođe se prepliću u metaforama. Svatovska počasnica formira metaforični par jelena i koštute kao mladenaca: „Јеленак ми гору ломи, / путак да му је, / за њим иде коштуница, / тек друг да му је” (Караџић 1975: 103°). Životinjski svet se prikazuje kao kulturni konstrukt u slici ljudskog sveta (Ingold 1994: xxiii), ovom prilikom stvara se predstava idealne porodice i šalje poruka o ulogama muškarca i žene unutar nje. Hijerarhija se temelji na razlici muško/žensko, a ne ljudsko/ne-ljudsko. Zato se može reći da je metafora način da se skrene pažnja na stvarno relaciono jedinstvo, a ne da se

²⁴⁷ Dok se divlje životinje često povezuju sa muškom snagom, a pitome sa ženskom potčinjeničešću, Meri Ostin primećuje da se odlike kako divljeg tako i pitomog mogu pronaći i kod muškaraca i kod žena, i kod divljih i kod pitomi životinja (Garrard 2004: 150), što odgovara i pomenutim modelima usmene lirike.

²⁴⁸ Odvajanje devojke od svoje porodice stilizuje se i paralelizmom sa pčelom koja se odvaja od roja (Караџић 1975: 58°).

istakne dualitet između ljudi i životinja (Ingold 1994: xxiii), što potvrđuje i analogija između neveste i jagnjeta i jarebice iz prethodnog primera.

Ontološka srodnost čoveka i životinje, koja se zasniva na tome da njih spajaju osećanja nemoći, ranjivosti i muka pred konačnošću (Derrida 2002: 396), modeluje se alegorijskim stihovima o jelenu-momku: „Jelen пасе по камену траву, / за дан пасе, а за два болује. / Гледала га из горице вила, / гледала га па је бесједила: / О, јелене, моје горско звјере! / Што ти пасеш по камену траву, / за дан пасеш, а за два болујеш? / Како не би тужан боловао; / имао сам кошутицу друга; / јучер сам га на воду послao, / није доша ни воде донио. / Ако га је ловац уловио, / нит' ловио, нит' се веселио! / Ако ли га ј' други премамио, / е да Бог да те се помамио!” (Караџић 1973: 243°).²⁴⁹ Ovakve aktualizacije motiva para jelena i koštute i jelena koji oseća ljubavnu čežnju pokazuju da se, u zajednici gde se pesme pevaju, životinje doživljavaju kao srodnina bića. Razgovor sa vilom pak dalje širi svet povezanosti u kom se ukidaju granice između ljudskog i životinjskog, ali i između prirodnog i natprirodnog. Jelen je i analogan momku i blizak vili sa kojom deli prostor gore i poverava joj iskustvo patnje, pri čemu se ukazuje na bliskost i razumevanje među različitim bićima i segmentima sveta. Značenje se ne menja i ako se alegorija tumači kao antropocentrično upisivanje ljudskih emocija u okolni svet, jer se životinja time sagledava kao biće dovoljno blisko čoveku da ga može predstavljati u poetskoj slici.

O vezi jelena i muškarca u usmenoj lirici postoji niz potvrda. Jelen-momak ulazi u devojčinu baštu (dvor) i popase bosiljak (Караџић 1975: 17°, Милићевић 1884: 251-252, Јела 1899: III 5, Осинин и Бурин 2006: 610°), zdravac (Арнаудов и Вакарелски 2004: 381°) ili cveće koje je devojka sadila na drumu (Осинин и Бурин 2006: 498°). Metafora se nekad posredno otključava svadbenim kontekstom, nekad se otvara direktno - kada se prikazuje svatovska povorka koja vodi jelena: „Веруй-неверуй, девойcko, / е че ти идат сватове, / сватове, млади атове, / свашице - тънки змейкинье, / зелен ти јелен водаю, / тебе га у двор въвеле, / зелен ти здравец опасе!” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 381°). Ovakve metafore imaju erotsko značenje i najavljuju svadbenu defloraciju budući da je jelen simbol muške snage i aktivizma (Ајдачић 1998: 229) i da se pesme izvode na svadbi, kada dolaze svatovi. O tome svedoče i stihovi koji objašnjavaju sliku jelena dok pase cveće: „Синьо цвете Златанка, / сур елен Драгойко” (Осинин и Бурин 2006: 498°).²⁵⁰ Predstava zoomorfognog sveta razvija se paralelama između

²⁴⁹ Poređenjem varijanata uočava se da se kletva pojavljuje i van alegorijske slike, kada devojka kune onu sa kojom ju je momak prevario „Da Bog da se s njime pomamila! / Od pomame po gori hodila! / Žir zobala, s lista vodu pilai!” (Andrić 1929: 135°). Na nadtekstovnom nivou uspostavlja se analogija između emocija životinje i čoveka, momka i devojke.

²⁵⁰ Kada se pesme o jelenu pevaju van svadbe, na primer na ranilu: „Пораниле девојке, / Јело ле, Јело, добра девојко! / Пораниле на воду, / ал' на води јеленче, / рогом воду мућаше, / а очима бистраше” (Караџић 1975: 199°), onda se slika jelena može posmatrati kao predsvadбена. Analogija

svatova i konja, odnosno zmajica, pri čemu se zoomorfno spaja sa natprirodnim. Brisanjem granica među ljudima, životinjama i mitološkim bićima formira se liminalni svet svadbenog obreda, gde se mede zamagljuju da bi se konačno prešle i učvrstile pošto devojka pređe u novu kuću i jelen *popase zdravac*. Prekoračenjem granica nastaje i poetski svet usmene lirike koji je markiran opštom povezanošću, bilo da ona harmonična ili nosi napetosti i sukobe.

Pokretljivost simboličkih značenja pokazuje pak motiv metamorfoze devojke u jelena.²⁵¹ Kada devojka želi da krene s nepoznatim momkom, strancem na put, on je odvraća time što je put težak, trnovit i kamenit, što treba preći preko dubokog mora i kroz gustu šumu. Za svaku prepreku, ona opisuje kako će je savladati. Na kraju, kada momak kaže: „Върни се, върни, тенинка Янке, / че я ще мина честа дъбрава!“ (Осинин и Бурин 2006: 258°), ona odgovara: „Върви си, върви, чужди ми юнак, / ми я ще стана елен в гората, / та ще си мина честа дъбрава“. Netipična analogija pre svega atribuira junakinju kao neobičnu - odlučnu i delatnu. Aktivizam jelena prenosi se ovde na devojku i ukazuje na složenost konstrukcije identiteta u usmenoj lirici. Lirske junakinje mogu biti poput košuta koje mirno prate jelena kroz goru, ali i poput jelena koji tu goru krči kada se nađe u situaciji krize, bilo da je kriza izazvana odbijanjem momka ili teškoćama na putu obrednog prelaza ka novom životu sa budućim mužem. Identitetske granice junakinje porozne su poput onih koje su određivale životinske svatove. Njihovu poroznost označavaju preobražaji, kao i prelasci preko mora, šume i gore da bi se došlo u momkov svet, da bi se zadobio novi status.

Paralele između mladoženje i jelena uspostavljaju se i na planu izgleda: „Шетна се суро еленче / низ таа гора зелена, / със тия вити рогове. / Не било суро еленче, / със тия вити рогове, / но било млад младожене / със тия златни венчила: / редома реди трапеза, / редома ръка цалива“ (Арнаудов и Вакарелски 2004: 451°). Negativnim paralelizmom formira se složen odnos između prostorâ gore i kuće i između životinje i čoveka. Pošto se kretanje jelena kroz goru i mladoženje oko trapeze suprotstavljuju, obrazuju se opozicije gora/kuća, divlje/pitomo, životinsko/ljudsko. Međutim, sličnost između pojave jelena i mladoženje, rogova i svadbenih venaca upućuje na određena prekoračenja, na to da granice pomenutih opozicija možda i nisu tako jasne. Negacija ne ukida veze između muškarca i životinje, već to što ih je bilo moguće postaviti u paralelizam (i negativan) govori o njihovoj sličnosti po izgledu i, šire gledano, po prirodi, o čemu je gore bilo reči.²⁵²

gija sa momkom čuva se u simbolici mučenja. Kada majka pita čerku da li je obelela platno, ona odgovara: „Њесам, мајко, јоште ни почела, / момче ми је воду замутило“ (Караџић 1898: 354°). Predsvadbeni motiv eroškog sušreta na vodi moguće ima svoj mitski refleks, a momka i jelena spaja podudarnost aktivnih, oploditeljskih moći. O tome videti: Трубарац Матић 2015.

²⁵¹ O metamorfozama ljudi u životinje u bajkama, predanjima, epskim pesmama i baladama videti: Делић 2021.

²⁵² Na sličnost pojava junaka i jelena upućuju i stihovi: „Kada nosim zelen klobuk, / onda jesam kot i jelen“ (Kurelac 1871: 299, 669°).

Muškarac se povezuje i sa vukom²⁵³ analogijama i kontrastima. Kada je svekrva prekoreva: „Snašo Ano, živ te Bog ubio, / svu noć buče oko kuće, Ano” (Kuhač 1879: 654°), snaha odgovara: „Nije majko, života mi tvoga, / kurjak kuju oko kuće ganja”. Iznova se srodnost junaka i životinje zasniva na spoljašnjosti: „Neka čeri, da bi i to bilo, / kurjak nema zelene dolame. / Nije majko, života mi tvoga, / sad je kurjak dlaku promjenio. / Neka čeri, da bi i to bilo, / kurjak nema glogove batine. / Nije majko, života mi tvoga, / u kurjaka duga repetina. / Neka čeri, da bi i to bilo, / kurjak nema biele perjanice. / Nije majko života mi tvoga, / sad je kurjak janje ufatio”. Paralelizam dolame i vučje dlake, toljage i repa, bele perjanice i uhvaćenog jagnjeta, nosi sličnost pojavnosti i napetost između stvarnosti (muškarca koji dolazi udatoj ženi) i privida (izmišljene figure životinje),²⁵⁴ kulture (atributa junaka) i prirode (atributa vuka). Motiv implicitne preljube izgrađuje se na još jednoj analogiji između ljudskog i životinjskog – jagnje koje je vuk uhvatio bilo bi metafora snahe koja se sastaje sa ljubavnikom, te ju je on *uhvatio*.²⁵⁵ Ovakvi prepleti značenja potvrđuju da negirane slike zadržavaju veze sa realnošću pesme, te vuk nije samo snahina fantazma, već i metafora muškarca.²⁵⁶ Čitav odgovor svekrvi postaje poetska predstava junakinjinog života. A iskazivanje emocija, strahova i žudnji jeste suština lirskog pevanja. Govor o životinji govor je o čoveku u svetu gde su animalističko i humanističko povezani na dubljem planu – životinjsko se ne prisvaja, već je integralni deo holističkog sveta.

Napetost u analogiji: motiv lova

Kada posredno žena o sebi govori kao o lovini, onda taj iskaz može uspostavljati dijalog sa motivom lova u kom junakinja postaje lovina iz muške perspektive.

Motiv ovakovog lova u južnoslovenskoj usmenoj lirici složen je utoliko što ne podrazumeva samo modelovanje devojke kao Druge usredstvenjem na razliku (up. Borkfelt 2011: 138), kao slične životinji, već se ona istovremeno od životinje i razlikuje po tome što je poželjniji, vredniji ulov i, shodno tome, ulov drugačijeg tipa. Čuva se pritom vertikalna hijerarhija u kojoj je čovek iznad životinje, a muškarac je iznad žene (Valdenfels 2010: 19).

Pozicija devojke unutar motiva lova varira: od mitske predstave uhvaćene zlatokose devojke, preko erotskog prikaza zadovoljenja želje, postavljanja devojke u poziciju vrednijeg ulova od životinje, čime se jednim brojem

²⁵³ O erotskoj simbolici vuka videti: Plas 2003: 85, Пандуревић 2020: 31-40.

²⁵⁴ Privid se modeluje i specifičnom formulacijom zakletve kada se snaha ne kune svojim, već svekrvinim životom (*života mi tvoga*), čime šalje jasnu poruku o neistinitosti svoggovora.

²⁵⁵ Animalistička metafora može se prepoznati i u početnim stilovima kada snaha govori da vuk juri kučku oko kuće. O značenju kučke kao nemoralne žene biće više reči niže.

²⁵⁶ O socijalnoj (obrednoj) vezi između muškaraca i vukova videti: Loma 2021.

varijanata najavljuje svadba ili se pesme pevaju na samoj svadbi, a ulovljena devojka postaje (buduća) nevesta, do motiva neuspelog lova (ili osujećene ženidbe) kada junakinja beži od lovca.

U pesmi iz *Erlangenskog rukopisa* motiv lova segment je teme obrednog gostoprимstva. Domaćinu dolaze gosti i on ih dočekuje: „И скочио господар у дому / и скупио до три слуге из двора: / једног посла на то бело Дунавје, / другог посла у ту гору зелену, / трећег посла на то равно мезево. / Кога посла на то бело Дунавје, / он улови белу рибу моруну; / кога посла у ту гору зелену, / он улови виторога јелена; / кога посла на то равно мезево, / он уфати златокос[у] девојку. / Госте части белом рибом моруном / и дарива виторогим јеленом, / вино служи златокос[а] девојка” (Геземан 1925: 43°). Zlatokosa devojka dvostruko je markirana. Na početku, slična je moruni i jelenu, ambivalentnim mitopoetskim simbolima (up. Самарџија 2013: 74). Takva pozicija ukazuje da su i životinja i devojka neobična lovina, sakralizovana kretanjem lovaca kojim se organizuje svet i povezuju kosmičke zone voda - gora - polje²⁵⁷ gde borave riba, jelen i devojka, ali, osim toga, ona je markirana i svojim mestom u kultu (Самарџија 2013: 74-75) i u obredu gostoprимstva. U drugom delu pesme devojka se pak ističe time što služi vino, pa se implicira prelaz iz prostora polja u prostor kuće, od lovine ona postaje učesnica obreda gostoprимstva. Nju kao Drugu naspram životinja, ali i domaćina, određuje i zlatna kosa, koja je približava junakinjama pesama o Sunčevoj sestri (up. Krnjević 1986: 127).²⁵⁸ Stoga ona više nije srodnja sa životnjama, već sa natprirodnim bićima poput vila.

Motiv devojke zlatne kose postoji i u koledarskoj pesmi. Junak sa čardaka poziva sluge da ulove mrenu-ribu iz Crnog mora: „Реч отзели, реч отзели / бре, верни слуги, / че вземали, че вземали, / бре, тенка мрежа, / замрежили, замрежили, / бре, Черно море, / че хванали, че хванали, / бре, мряна риба. / То не било, то не било, / бре, мряна риба, / най е било, най е било, / бре, малка мома, / малка мома, малка мома, / бре, златом коса, / златом коса, златом коса, / бре, сребром уста. / Наздравете, наздравете, / бре, добър юнак!” (Беновска-Събкова 2005: 162°). Zlatna atribucija može dobiti solarnu simboliku unutar koledarskog konteksta rađanja mladog Sunca na vremenskoj granici, o kratkodnevici. Zato je devojka iz mora i ambivalentno - solarno i akvatičko biće koje dolazi iz onostranog, neljudskog sveta - i buduća nevesta za momka kome se koledarska pesma peva.²⁵⁹

²⁵⁷ O baštici kao prostoru lova, gde momak hvata devojku u mrežu videti: Пандуревић 2020: 63-67.

²⁵⁸ U kasnijem zapisu zlatokosa devojka postaje *pod prstenom devojka* (Караџић 1975: 431°), čime se kontekst pomera ka svadbenom (Krnjević 1986: 128). O motivu lova u epici videti: Детелић 1992: 292-293.

²⁵⁹ Ako se ima u vidu veza između devojke-lovine i košute, onda stihovi o košutičiji je otac Sunce, a Mesec stric korespondiraju sa poreklom čudesne devojke: „Krasna, lijepa košutice! / Gdje si mi se naredila? / Tamo dolje u Levantu, / kadi rastu zlatne žice / i srebrne povezače. / Otac mi je sunce bilo, / a nodar mi je mjesec bio, / a vlašići pastorčići, / a vlašići pastorčići” (Кућа 1941: 217°). Ukrashavanje koštute zlatnim žicama i srebrnom povezačom

Kroz paralelizam sa mrenom njen mitološki lik dobija i zoomorfni aspekt ukazujući na složenost motiva, ali i mitopoetske predstave zlatokose devojke.

Značenje devojke-lovine nijansira se kada se ona izdvaja jer je vrednija od ulovljenih životinja: „Лепо ти је родио јаблане! / Све бисером и драгим камењем, / Али га је соко окрунило / долећући јутром и вечером, / долећући у гору гледећи, / гдје два брата итар ловак лове; / старији је браташац уловио, / уловио срну и коштуту, / и јеленче злађани рогова; / а млађи је браташац уловио, / уловио Сосу златокосу. / Старији је млађем говорио: / ајде, брате, ловак да делимо. / А млађи је старијем беседио: / На част теби срна и коштуту, / и јеленче злађени рогова, / а менека Соса златокоса” (Караџић 1975: 435°). Poput devojke koja služi vino, i junakinja ove pesme ima zlatnu kosu,²⁶⁰ pa je potencijalno nadljudska. Njena izuzetnost motivisana je, osim mogućom aluzijom na sunčeve devojke, i prostorom gde boravi, gorom, divljim mestom koje deli sa životnjama. Odnos junakinje i životinja dvostruk je. Dok ih stanište i priroda određena atribucijom *zlatan* (kosa - rogovi) povezuju, razdvaja ih to što ih lovci različito vrednuju. Želja starijeg brata za podelom ulova i odbijanje mlađeg da zameni devojku za srnu, košutu i jelena ukazuje na vezu motiva sa predsvadbenim vremenom kada je devojka-nevesta poželjnija od bogatog ulova starijeg brata. Njena posebnost se modeluje suprotstavljanjem životnjama. Uprkos sličnostima devojka se izdvaja kao drugačija od njih. Pokazuje se da je vrednost kulturni konstrukt koji formira zajednica gde se pesma peva, a iskazuje se dijalogom dvojice braće. Oni su ti koji uspostavljaju hijerarhiju između ulovâ - srne, koštute, jelena i devojke.

U varijanti se izdvaja motiv rasta devočine kose, čime se jasnije aludira na svadbu. Mlađi brat govori starijem: „Hudi brate, da lov podeli-mo, / tebi brate jelin i košuta, / i jelinca zlatnih rogovica, / meni brate zlatokosa Mara. / Ako ti je brate na to žao, / obrezat će zlatnu kosu Mari, / dat će ti ju, neka tvoja bude. / Opet će joj zlatne kose narast, / time će se Mara ponositi, / zlatne kose na glavi nositi” (Kuhač 1878: 197°). Ponos devojke na uzgojenu kosu motiv je predsvadbenih pesmama kada je kosa znak staslosti za udaju, pa je tako gajenje kose deo priprema devojke za uvođenje u status udate žene (Ajdačić 1998: 224).²⁶¹ Mara se izuzetnom kosom odvaja od životinja jer se upućuje na njen status ne-

odgovara ukrašavanju devojke u pesmama o sedmorici braće i sestri Marti (up. npr. Karanović 1999: 1°). Ove pesme tako pokazuju mrežu veza koje se uspostavljaju gradeći čitav jedan lirski svet u kome se uspostavljaju i odnosi između junakinja i junaka i životinja.

²⁶⁰ Varijantno, devojka je u zlatnoj košulji (Andrić 1929: 200°). Time se atricija ne vezuje direktno za njenu prirodu/njeno telo, ali junakinja ostaje markirana kao izuzetna. Materijalna vrednost zlatne košulje negira se time što mlađi brat i nju prepušta starijem: „Ако ти се, брате, чини криво, / још ево ти - са злата кошулja!”.

²⁶¹ Kada devojka čudesnim kosama sapinje konje, dužina kose određuje njenu sudbinu. Čudo se čuje do cara i on naređuje junacima da idu do gore i: „Понесите бича понајдужа; / премерите косу девојачку. / Ако л' коса

veste. Ulovljena u gori, ona se sprema za prelazak u momkovu kuću, za prelaz iz svog sveta prirode u tuđi (momkov) svet ljudi. Tokom tog prelaza njena drugost/stranost, obeležena gorom i zlatnom kosom, pripitomljava se spremnošću budućeg mladoženje da joj kosu odseče (i time joj oduzme moći bića divljine). Dragocenost kose zato nije motivisana analogijom sa jelenovim rogovima, već rastom, odnosno devojčinim sazrevanjem za udaju. Usmerenost pesme ka obrednom cilju slabi veze između junakinje i životinja.

Kada je ulovljena devojka pod prstenom, onda je njen put prelaza stigao do naredne faze (prstenovanja): „Покрај пута родила јабука. / Сив јој соко гране сакршио, / падајући јутром и вечером. / Гледајући у гору зелену, / де два брата ловак ловијаху. / Уловише срну и коштуту, / уловише под прстен девојку. / Старој браташа млађему говори: / Хајде, брате, ловак да делимо! / Тебе, брате, срну и коштуту, / мене, брате, љијепу девојку” (Јастребов 1886: 364). Promena je analogna onoj koja se dogodila u pesmi o gospodaru koji dočekuje goste. Devojku zlatne kose zamenuje prstenovana devojka. Budući da je zabeleženo da se pesma pevala na proševini, više se ne ističu devojčina izuzetnost i moći mitske atribucije, već prisvajanje – dajući prsten, porodica budućeg mladoženje dobija snahu (poput lovca koji je devojku ulovio).²⁶² Kada se devojka pozicionira u divlji prostor s prstenom na ruci, prikazuje se kao ambivalentno, granično biće – i divlja i pitoma, i bliska životinjama i od njih različita, Druga i buduća snaha. Međutim, u ovom trenutku svadbe njen put je određen, pa je i njenja liminalnost tek okazionalna i biće prevaziđena okončanjem rituala.²⁶³

Prstenovana devojka junakinja je i pesme o lovcu koji sa visine posmatra scenu u dolini: „Ja се попе на највише висине, / пак по-гледа на највише слизине, / ди с' јелени с кошутама пландују / а девојке с јунацима сиграју. / Зграби стрелу да устрелим коштуту. / Не устрели и прострели крај јелена коштуту, / већ устрели и прострели под прстеном девојку. / Дадоше ми тога бола лечити” (Пантић 1964: 213). Prvo se obrazuje prostorni model na principu kontrasta visina/dolina. I životinje i momci i devojke pripadaju pitomom svetu nizine koji junak posmatra odozgo, izdvajajući se u prostornom, ali i statusnom smislu. Privremeno izdvajanje neofita iz zajednice sastavni je deo inicijacijskih obreda kada je on u liminalnoj poziciji, između živih i mrtvih, ljudi i životinja (Тарнер 1986: 41).²⁶⁴ Pošto će ustreliti

дужа бича буде, / та девојка за цара нек иде; / ако л' коса равна бичу буде, / та девојка за царева сина (Поповић 1888: 14, 1°).

²⁶² O tome svedoče stihovi pevani na prstenovanju: „А ти сада стојиш код түхина, / и ти љубиш түх прстен на руку, / и ти мећеш түх прстен на руку” (Караџић 1975: 8°).

²⁶³ Svadba se i direktno najavljuje stihovima varijante: „На поклон ти срна и кошута / и јеленче злаћени рогова. / Ја њу узест лијепу девојку, / јер се млађан оженио нисам” (Јастребов 1886: 196).

²⁶⁴ O obrednoj izolaciji van svakodnevног boravišta, kao i o inicijacijskim zadatacima tokom liminalne faze obreda videti: Turner 2008: 95–108, Prop 1990: 90–91.

pod prstenom devojku, junak pesme je budući mladoženja, te se i njegov lov pokazuje kao inicijacijski zadatak - dokaz veštine i spremnosti za ženidbu. Priroda lovca markirana je atribucijom *zlatnog luka* (varijante: Kuhač 1880: 909°, Karačić 1898: 525°), čime obredni lik junaka dobija crte mitskog lovca. Akcionim kodom suprotstavljuju se predstava delatnog muškarca i scena mirnih životinja i igre momaka i devojaka. Ljudski svet se tako otkriva kao dvostruk – ambivalentan svet tenzija junaka-lovca i spokojni svet igre. Životinje su detalj idilične slike iz koje će se izdvojiti devojka pod prstenom pre nego dinamični motiv pesme.²⁶⁵

Prostorno izdvajanje momka osim na visini odvija se i u gori, kada on odlazi da lovi i ulovi devojku: „Ние тука додахме, Лазаре, / на Иванови дворове; / Иван тута, не тука, / Той отиде в горица / да улови ловица. / Не улови ловица, / най улови момица: / с копринена ризица, / с бяла сая - по сая, / жълти чехли на пръвощ” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 243°). Predsvadbeno vreme određeno je trenutkom pevanja - lazaričkim²⁶⁶ i devojačkom spremom – svilenom rizom i belom gornjom haljinom. Motiv nevestinske spreme razvija se u varijanti: „Вяхнал юнак бърза коня, / та отишал честа гора, / честа гора Богданова; / три дни ходил, три дни ловил, / нищо лова не изловвал, / изловвал ѝ малка мома, / променена, наредена / како китка накитана, / како перо наросено” (Миладинов 1861: 599°). Pero-ukras korespondira sa analogijom devojke i ptice iz drugih varijanata. Gora kao onostrano mesto prostorni je aspekt liminalnosti momka i devojke, odnosno predsvadbenog trenutka pevanja.²⁶⁷

²⁶⁵ Inicijacijska izolacija u divljini modeluje se i motivom devojke koju majka ostavlja u gori gde je hrani košuta: „Люляна майка родила, / родила, не я ранила, / ми я във гора фърлила, / тамо ѹ люлка вързала. / Веер ми вятер дуаше, / та ми Люляна люляше; / ситна роса росаши, / та ми Люляна окъпала; / живи кошута доода, / та ми Люляна нарани. / Събрале са се селене, отишле в гора зелена / да гонят сурата елена. / Не нашле сурата елена, / на ми са нашле Люляна / на тънка ела висока. / Голям се спревар спреварят / кой да ми земе Люляна / за снаа и дъщеря. / Спреварил е свинар Никола, / той ми е зел Люляна / за снаа и дъщеря.” (Иванова и Живков 2004: 254°). Seljani poput lovaca posreduju između dva sveta, vraćajući devojku u ljudski svet. Prolazak kroz iskustvo Drugog (životinjskog), savladavanje granica ljudsko/neljudsko i pitomo/divlje pripremaju devojku za prelazak u drugu životnu fazu. Posle iskušenja u gori, ona postaje nevesta i snaha.

²⁶⁶ Motiv devojke-lovine deo je ivanjskih pesama, pevanih prilikom paljenja kresova. U varijanti se sreće kolektivni lik lovaca: „Под кorenом Дунав бије, / на врхунцу сокол седи, / сокол седи, поље гледи, / где ми ловки lovek love. / Lovek love, коштико. / Ни је онो коштица, / neg' је онога девојчица / лепо бело и румена, / лепо танка и висока!” (Štrekelj 1904–1907: 5038°), čime slabti veza između motiva lova i svadbe, a značenje se uslovljava kontekstom obreda za plodnost.

²⁶⁷ U varijanti, svadba se najavljuje motivom buduće snahe koja će odmeniti svekrvu. Lovac dovodi devojku-lovinu svojoj kući i poziva majku: „Отори, мамо, отключи, / аз ти носе отмена, / да та, мамо, отмене, / от дълбоки нощови, / от тежките ватали, / от кривата кобилица!” (Иванова и Живков 2004: 174°). Isti motivi pojavljuju se i u paralelizmu između devojke i jarebice u koledarskim pesmama (Иванова и Живков 2004: 67°).

Htonskim hronotopom ističe se trenutak krize. Momak kaže o noćnom iskustvu lova: „Сунце зађе а ја у лов пођох. / Бога молим да ме срете / ја ли јелен, јал['] кошута црна. / Нити ме срете јелен ни кошута, / већ дјевојка више Шибеника. / Ја дјевојку уфати за руку / пољуби ју у лице бијело / а уједе ју за грло бијело” (Геземан 1925: 107°). Devojka se prikazuje kao objekat želje koju momak nasilno zadovoljava. I kada se ona na nasilje u drugom delu pesme žali kadiji, njena žalba se odbacuje, jer kadija presuđuje da je momak uzme za vernu ljubu. Njen lik ne odaje onu izuzetnost devojke zlatne kose, a u njenoj nemoći nema naznaka snage devojke zlatnih ruku koja pokreće munje i gromove na neželjene paštine sluge koji nastoje da je potčine (Караџић 1975: 232°). Uprkos tome, uhvaćena devojka nosi potencijal moći kroz vezu sa animalnim, sa noćnim trenutkom susreta, pa se implicitno modeluje kao onostrana, htionska, neljudska. Na egzistencijalnom planu prepliću se njena pozicija objekta i pobuna, iako osujećena. Slična dvostrukost odlikuje i divlje životinje – snažne, a nemoćne pred lovcom.

Hronotop se menja kada je vreme lova jutarnje. Devojka-lovina markirana je kao drugačija prostorno: „Ja sam sinoć s vojske доšо, / јutros рано у lov пошо, / и пoveо б'јеле rte, / б'јеле rte i sokole. / Poslah rte povrh gore, / a sokole подно gore, / а ja junak po srijedi. / I ulovih do tri lova: / први lovак lisičica, / други lovak sjeničica, / трећи lovak djevojčica. / Topla ј' bunda lisičija, / masna ј' čorna sjeničina, / б'јелоlice djevojačко” (Andrić 1929: 191°). Devojka nije više biće noći, ali jeste iz drugog sveta, ulovljeno u međugorskom, neljudskom prostoru. Paralelizmi sa lisičjim krznom i ptičjim mesom naglašavaju telesni aspekt njenog lika. Utoliko je ona inferiorna u odnosu na lovca, i kao lovina (animalizovana) i kao objekat (svadena na telo).

Nemoć odlikuje i junakinje svadbenih pesmama, metaforično prikazane kao plen. Svatovi koji love jarebice i prepelice zapravo dovode mladoženjinoj kući nevestu: „Збирайте се, китени сватове, / китени сватове, младоженски момци, / гора ке идете, лова ке ловите – / горска яребица, полска преперица” (Иванова и Живков 2004: 350°). Odnosi se zasnivaju na opoziciji svoje/tuđe, pa se gora posredno suprotstavlja momkovoj kući, a postaje analogna nevestinoj. Poređenjem neveste sa pticama, ona se označava kao tuda (što se u stihovima modeluje postavljanjem u divlji prostor), budući da još nije primljena u novu porodicu. Istovremeno, poređenjem sa pticama, animalizacijom, istaknuta je njena pasivnost, pošto je ona tokom svadbenog obreda samo predmet razmene (up. Карапић 2010: 96–107) i više ne pokazuje ni izuzetnost bića niti makar i jalov otpor.

Slični prostorni i identitetски odnosi uspostavljaju se i iz ženske perspektive. Kada se u mladinoj kući peva mladoženji i svatovima: „Зеташине, туги земянине! / Къде ходиш, къде войска водиш? / Девойка ми во гори отбегла, / се сторила горска яребица, / ти си имаш два сиви сокола, / да уловиш горска яребица. / Я пущи ги, за да я уловат, / да уловат горска яребица, / яребица хубава девойка” (Миладинов 1861: 545°), prikazuje se

metaforična metamorfoza devojke u pticu. Zapravo, do metamorfoze ne dolazi, već se ističe njena pozicija Druge u odnosu na kuću od koje se odvaja i strane svatovima (vojscu) koji je još nisu preveli u novu porodicu. Žensku perspektivu čuva obraćanje mladoženji sa „tudi zemljanine”, čime se ističe da je za devojčinu rodbinu on Drugi/stranac. Stranost se pak modeluje različitim kodovima. On je Drugi kao stranac, onaj ko dolazi iz tuđe zemlje (iz tuđe kuće), a ona je strana kao divlja, biće odbeglo u goru, poput ptice. Takva animalizacija označava liminalnost neveste tokom svadbe. Ona, za razliku od mladoženje, ne pripada više svojoj porodici niti još uvek pripada mladoženjinoj i zato je gora njen prostor. Animalizacija svatova ovde je pak sekundarna i ima funkciju usmeravanja svadbe ka cilju - da se devojka-jarebica ulovi i da postane snaha.

Kada se lov završi, devojka se smešta u novu kuću: „Стани, стани, господине - / дружина ти на лов ошле, / койни ти се во пайвани, / а загари - во зинджири, / а соколи - во кафези, / пауни се разиграле / по твоите рамни дворье, / кумрии се разгугале / по твоите герамиди, / бильбили се разпеяле / по твоите трендафили, / голоби се разрукале / по твоите паратири. / Стани, стани господине! / Дружина ти на лов ошле, / улоале еребици, / мой господар дома седит - / ми улоал малка мома! (Беновска-Събкова 2005: 71^o). U prvom planu su pripitomljene i zauzdane životinje: konji i psi su svezani, a soko- li su u kavezima, dok su pauni, gugutke, golubovi i slavuji u prostoru kuće (dvo- rištu, na krovu, prozorima, na ružama). Oni oličavaju domaći poređak. U takvom poretku devojka je ulovljena jarebica koja je dovedena u kuću gde je zauzela svoje mesto. I životinje i devojka jednako su potčinjeni ljudskom/patrijarhalnom redu. Ta potčinjenost je ono što ih izjednačava i više se ne ističe devojčina izuzetnost, niti veća vrednost od životinje.

U predsvadbenim i svadbenim pesmama odnos životinja i ljudi najčešće se uspostavlja paralelizmima. Devojka se, u ovom kontekstu, povezuje sa životnjama kao pasivnu, ulovljenu, ali se od njih i razlikuje jer joj se daje prednost. Ta prednost zasniva se, između ostalog, i na pamćenju zlatne atribucije devojaka-lovine, koja ukazuje da je motiv lova slojevit. Devojke (žene) svode se na telo, animalno i prirodno (nasuprot razumu, ljudskom i kulturnom, Tomàs White 2015: 151), konceptualizuju se kao inferiorne Druge koje se ne mogu razumeti (Tomàs White 2015: 154), ali ostaje trag onih moćnih, izrazito vrednih, u slučaju zlatokose devojke, mitskih junakinja. S duge strane, motivom osujećenog lova junak se prikazuje kao nedostojan.

Momak ide da lovi u planinu: „Сву ноћ шетах, ништа не улових. / К'д би зора, улових девојку, / и девојку и сивог сокола / и сокола и вранога коња. / Па отидо на вр Шар планине, / коња врза за јелу зелену, / а сокола за вишњу црвену, / а девојку за дијесну руку” (Ястребов 1886: 340). Međutim, kada se probudi, momak vidi da nema devojke: „К'д да видим девојке гу нема, / и девојка и сокола нема. / Буди сокол и вранац га нема. / Па су одо' трага да трагајем. / Траг по трага до Стамбла града. / У Стамболу, у ладну меану, / к'д да видим ту девојка беше, / вранца дала за љуту ракију, / и сокола

за првено вино, / себе за добра јунака". Motiv lova se transformiše u drugačijem kontekstu kada se peva o devojci koja od plena postaje delatna junakinja i odlučuje o svojoj sudbini. Bežeći od lovca ona stiže u grad kao utopijski prostor,²⁶⁸ a ukradeni konj i soko sredstva su za ostvarenje želje za slobodnim životom i za slobodnim izborom dragog. Motivom neuspelog lova modeluje se slika alternativnog sveta. Taj alternativni svet temelji se na poništavanju junačkog diskursa budući da momak gubi tradicionalne atribute junaka - konja, sokola i devojku (up: Самарџија 2008: 59–78). Nasuprot tome, dok je junakinja aktivno biće, životinje su dvostruko opredmećene – od lovine postaju sredstvo trampe. Harmonija između ljudi i životinja poremećena je i oni više nisu u istoj ravni, konj i soko podređeni su prvo momku, zatim devojci. Priroda momka i devojke složenija je jer ona od pasivne postaje aktivna, a on od moćnog nemoćan (poražen). Dok su životinje Druge jer im se oduzimaju odlike bića, momak i devojka su tuđi jedno drugom i stoga oboje, iz različitih perspektiva, zauzimaju pozicije alteriteta. On je za nju Drugi/stran kao neželen, ona je kao predmet želje Druga/strana za njega, a zatim, posredno, za sredinu čija pravila krši ponašajući se slobodno i slobodno birajući.

Motiv neuspelog lova može se povezati sa iskušenjem i u kaledarskim stihovima kada je junak gnevani što nije ništa ulovio: „Снош отидох татък долу / да си лова дребна лова, / дребна лова яребица, / ош по-дребна пряперица. / Не намерих дребна лова, / дребна лова яребица, / ош по-дребна пряперица, / най намерих двя коштути; / аз ги гона, кон ги не гони” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 122°). Мајка му тумачи pojavi košuta: „Ой та тебя, Яврум синка, / то не было двя коштути, / а най было двя девойки, / да ты опитват юнастото!”. U onostranom prostoru gore momak treba da se dokaže višestruko – da se snađe u neljudskom svetu, da pokaže veštinu lova, ali, kako će se otkriti u majčinim rečima, da dokaže i da je junak i da je spreman za ženidbu. Osim što se vraća iz gore, pa time savladava granicu između svog i tuđeg, ljudskog i neljudskog, druga dva zadatka ne ispunjava. Budući da nije ulovio košute, za razliku od lovca koji ustrelji *pod прстеном девојку*, nije dokazao svoje junaštvo. Inicijacijski zadatak, unutar poetskog modela obredne situacije, postavlja devojke u onostranosti, čime one preuzimaju ulogu zajednice kojoj momak zapravo treba da se dokaže. Pošto ne uspeva, on se i pred njima i pred zajednicom pokazuje kao nedozreo.²⁶⁹

²⁶⁸ O gradu kao utopijskom prostoru videti: Вукмановић 2021: 57–62.

²⁶⁹ Pokretljivost poetskih slika u usmenoj lirici potvrđuje se time što, iako znatno rede, lovina postaje i momak (Осинин и Бурин 2006: 617°). Tradicijsko povezivanje para muškarac-žena sa parom jelen-košuta omogućava ovaku transformaciju slike. Kao što se s jelenom momak poredi po lepoti (rogova), snazi (kada lomi goru), erotskom aktivizmu (kada pase bosiljak ili drugo cveće), tako poput jelena može biti plen.

Suprotnosti

Upravo takvu složenost otkriva i mogućnost aktuelizacije sasvim negativnih značenjskih aspekata animalističkog. Dok se motivima lova i devojke/momka lovine formira dvoznačna veza između čoveka i životinje kojom se ukazuje na sličnosti među njima, ali i podvlači razlika, pozicija Drugog radikalizuje se motivima devojke pod kletvom. Time kategorija prirode postaje polje višestrukog isključivanja i kontrole (Plumwood, prema: Birke i Parsi 1999: 57). Kada majka prokune čerku i ona se pretvori u košutu, ne gradi se paralelizam košuta-devojka, već dolazi do potpune metamorfoze: „Izvir-voda izvirala / iz korita javorova; / u polje se salivala. / Po njoj pliva košutica, / mimo grede mlado momče, / košutici ј' govorilo: / Biži,jadna košutice! / Ovo gredu z grada lovci, / oni će te ufatiti, / caru te te darovati. / Njin će care lip dar dati, / tavnu Liku i Krbavu. / A govorи košutica: / Nisan jadna košutica, / već san mlada divočica. / Majka me je zaklinjala; / Da biš, kćerko, podivljala, / s košutama travu pasla, / a s jelenu vodu pilal!“ (Andrić 1929: 407^o). Time što postaje košuta, devojka gubi odlike ljudskog, a kada pase travu i piye vodu s jelениma, prelazi preko granice pitomo/divlje zamjenjujući pitomi ljudski svet divljinom prirode. Negativna karakterizacija koštute postiže se vezom divljine sa implicitnim gubitkom razuma. Motiv lova više nije vezan za ljubavno-svadbeni kontekst, već se stilizuje kao ljudska aktivnost, pri čemu ulov ostaje poetska slika kojom se iskazuje odnos prema devojci i kroz koju ona govvara o svojim nemirima.²⁷⁰

Drugaciji oblik unižavanja povezivanjem devojaka i žena sa životinjama predstavlja uvredljiv govor. One se pogrdno nazivaju *kučkama*. Figurativno, pogrdno značenje reči *kučka* uprućuje na rđavu, zlu ženu, nemoralnu, beskarakternu osobu uopšte (Речник САНУ: *кучка*, 2). Životinji se pripisuju osobine koje nema i ovakva karakterizacija kučke društveni je konstrukt koji govori o ljudima, ne o životinjama. Sledstveno tome, i uvrede govore pre o onome ko ih uprućuje.

U pesmama *kučkom* se naziva devojka koja se, po uzusima patrijarhalne sredine, slobodnije ponaša sa momcima. Kada sumnja da joj se čerka sastaje tajno s momkom, majka joj govorи: „Курво кучко, хе, не ћери моја! / Кад не љубиш под крадом јунака, / чији славуј на пенџеру поје, / чији соко на јабуци кликће?“ (Геземан 1925: 146^o). Unutar paralelizma odricanje od čerke

²⁷⁰ Kada motiv metamorfoze pod kletvom izostane, pesma se formira dijalogom devojke i koštute: „У јасена ситна реса, / по њој пала медна роса, / купила је коштица, / јукала је ћевојчица: / Иш отоле, коштице! / Ево ловца Херцеговца, / ловац ће те уловити, / и цару те поклонити, / цар ће њему диван дати, / Орахово и Грахово, / Орашево и Крушево“ (Караџић 1898: 510^o). Iako različite, u razgovoru se devojka i košuta približavaju. Upozoravajući košutu na lovce, devojka se s njom posredno poistovjećuje budući da i sama može biti lovina u premesenom smislu - kao što је košuta dar caru, tako i devojka može postati „dar“ neželjenom muškarcu, o čemu je već bilo reči.

i nazivanje *kučkom* postavljaju se naporedo, pa stoga postaju analogni postupci. Kada ovakve grube reči izriče majka, one se, kako je ranije pokazano, mogu tumačiti i potencijalnim ritualnim kontekstom, odnosno fazom separacije obreda prelaza tokom kog se devojka mora odvojiti od svoje porodice da bi prešla u novu. Dalje odvajanje prati se kada se prekori šire od pogrdnog imenovanja do prebacivanja promene ponašanja zbog susreta s momkom: „По њега, кучко, за њега, / ти мени куђу не метеш, / ти мени воду не носиш, / ти мени огањ не кладеш, / по њега, кучко, за њега!” (Кића 1924: 49, XI). Menjajući ponašanje, prekidajući kućne poslove, čerka čini naredni korak na putu budućeg svadbenog prelaza. Kada se odvajanje modeluje oslovljavanjem sa *kučko*, ono više ne predstavlja prirodni sled, poput onog u pesmi o devojci koja se rastaje od porodice kao jagnje od stada i ptica od gore, već se prikazuje kao egzistencijalna kriza, dramatična i za devojku i za majku koja grube reči upućuje čerki. Aktiviranje simbolike različitih životinja omogućava da se iskažu različiti aspekti životnih situacija u kojima se nalaze oni koji pesme pevaju (i slušaju).

Kada pak uvrede iznose drugi, onda obredni smisao slabiji one su prevashodno izraz negativnog odnosa prema devojci: „Немој, мати, кћери веровати: / не пуштај је у село на прело; / излаже се у село на прело, / није, кучка, ни видела прељу, / веће иде с диком у шишканье, / у шишканье, у врашко сиграње, / како ће је и однети враз” (Караџић 1975: 774°). Ovakvim stilovima iskazuju se kolektivna osuda zajednice onih koji se njenim pravilima ne poviňuju. Apostrofiranje devojke kao *kučke* prati i predskazanje o vragovima, analogno kletvi (*vrag te odneo*), čime životinjsko korelira sa demonskim.

Osim bezličnog i moralizatorskog kolektivnog vredanja, uvrede u pesmama upućuje i povređen momak: „Ја се држа с љепотом дјевојком / гледасмо се три године данах. / Кад дјевојка дође до удаје, / онда оде кучка за другога. / Клети ћу ју да ју бог убије: / О дјевојко, да те бог убије / јере си ме преварила млада!” (Геземан 1925: 182°). Kletva je ovde eksplisitna i izraz je povređenosti, moguće osramoćenosti momka kog je devojka ostavila. Devojka pak odgovara veselo da momku ništa nije obećala, ali i poručuje: „Ал['] не бој се, драга душо моја, / нећу тебе преварити млада / веће дођи те ме проси младу. / Ако ли ме мајка теби не да, / ја ћу теби сама у двор дођи. / Што је рекла лијепа дјевојка, / што је рекла – то је учинила: / дође момку сама у дворове / те му она била вјерна љуба”. Pesma se može posmatrati kao kontaminacija motiva neverne drage i devojke koja sama dolazi momku. Takva stilizacija ukazuje na različite slike sveta koje postoji u usmenoj lirici. Iako se lirska radnja zasniva na ljubavnom nesporazumu, uvredljivim rečima momak otkriva snažne emocije, a nazivanje devojke *kučkom* formulativni je izraz koji se crpi iz tradicijskog rezervoara izražajnih sredstava, upućujući na odnos prema nevernoj dragoj, kao i prema, kako je pokazano, devojci koja se ponaša po svojoj volji. Junakinja je na početku eksplisitno osuđena kao *kučka* jer je neverna. Međutim, njena spremnost na kraju da sama dođe momku mogla bi izazvati osudu sredine, izrečenu istim rečima drugom prilikom. Takve osude ovde nema jer je reč o ljubavnoj pesmi

kojom se iskazuju uzajamne erotske želje.²⁷¹ Neobičnom kontaminacijom ublažava se oština momkovih reči i poništava kletva, ali je devojka u pesmi dvostruko Druga: momak je spreman da je se odrekne i, nazivajući je *kućkom*, animalizuje je, a ona, budući spremna da mu sama dođe, drugačija je od poželjnih i poslušnih devojaka, pa je Druga i za svoju sredinu.

Kada ne dolazi do kontaminacije, nema ublažavanja uvrede, a devojka nazvana *kućkom* ostaje naglašeno Druga. Dok momak lamentira nad sudbinom, ona mu prkosí: „Пуну вјетар, сломи вишњи гране, / а ћевојку други препросише. / Нека би је јунак препросио, / нег' ми с двора кучка поручује, / да ће ми се удавати млада, / на мом коњу, у каваду моме” (Караџић 1975: 521°). Odgovor na njen prkos je njegova kletva: „Удаји се, удала се јадна! / С мога коња ногу саломила, / а мој кавад у јаду носила”. Za momka je devojka *kućka* jer je neverna, beskarakterna, ali ona svojom prkosnom porukom pokazuje da ima snažan karakter, da je odlučna i spremna da se suprotstavi. Alteritet se iznova modeluje dvostruko - analogijom sa životinjom i odvajanjem od predstave idealne devojke.

Takve odlučne devojke-*kućke* izazivaju strah. Uvrede stoga nije samo izraz verbalnog nasilja, već i straha od one koja se ne ponaša po zakonima sredine (up. Steeves 1999: 156). Kada momkova majka poručuje devojci: „Ој кучко девојко! / Не плет на мач косе, / не мами ми сина / лети од орања, / зими од оваца” (Караџић 1975: 170°), ona je zapravo nemoćna pred moćima njenе lepote. Devojka poručuje: „Ој тако ти Бога / ратарева мајко! / ако ти је жао / твог сина ратара, / а ти га загради / од села селеном, / од мене босиљком; / На воду ћу ићи, / босиљак ћу брати, / ратара љубити”. I ovi stihovi potvrđuju da *kućka* nije ona koja je beskarakterna, već ona koja nije poslušna,²⁷² koja pravi izbor, delatna je i čini šta želi. Utoliko paralela sa životinjom više nema značenje opredmećivanja, svođenja na telo lovine, već upravo suprotno - njome se prekorava delatnost, spremnost devojke da bude biće. Kada u varijanti momkova majka upućuje slične reči devojci jer joj mami sina: „Курво кучко, лијепа дјевојко! / Не бијели лица, не румени, / не мами ми сина Осман-аге: / Ja ћу ићи у гору зелену, / начинићу дворе јаворове, / свог ћу сина у двор затворити” (Караџић 1975: 514°), ona joj odgovara da će otvoriti dvore javorove jer ima „оци ђаволove”. Tako devojka svoju demonsku prirodu prihvata i poređenje sa ђavolom više nije negativna karakterizacija već izraz prkosa i moći.²⁷³

²⁷¹ O osudi devojke koja sama dolazi momku svedoče druge pesme (up. npr.: Karađić 1898: 104°).

²⁷² Iz animalističke pozicije indikativno je da se neposlušnost pripisuje kućki, a da se, s druge strane, pas često doživljava kao poslušna životinja, što pokazuje da su kulturni konstrukti složeni, čak kontradiktorni.

²⁷³ U još jednoj varijanti gde se momkova majka obraća devojci sa „кујо, кућко”, junakinja prkosno odgovara stihovima o svojoj volji: „Ако ли се б’јелим и руменим, / руком својом по образу svomu; / ак’ облаћим дibu nevestinu, / добра snaha, па mi дibu daje. / Ja devojka kumoš na prodaju, / ne kupuje komu nije draga. / Ko mi dode oterat ga ne ћу, / ko ne dođe, ja ga zvati ne ћу” (Andrić 1929: 284°).

Kada se peva o erotskoj igri momka i devojke, slobodno devojčino ponašanje vrednuje se pozitivno, pa se uvredljivo obraćanje premodeluje u iskazivanje erotskog zadovoljstva. Momak traži: „Дај, девојко, једно око“ (Караџић 1975: 589°), zatim slede stihovi-komentar: „Она кучка милостива,/ и на срцу жалостива,/ пак му даје и обадва“. Osobine *kučke* postaju poželjne, što potvrđuje da usmene lirske pesme mogu prikazivati različite sisteme vrednosti: osuđivati slobodno ponašanje i slobodnu volju devojaka, ali i pozdravljati njihovu spremnost na erotsku igru. Budući da se pevaju u različitim kontekstima, one govore o smernim i poslušnim devojkama, ali i o onim drugaćijim, koje se ne osuđuju uvek, već pesme o njima otkrivaju jedan drugačiji svet usmene lirike koji čuva utopijski potencijal slobode.

Kada se posmatraju načini modelovanja odnosa između ljudi i životinja u odabranim južnoslovenskim lirskim pesmama, uočava se kako se oni prikazuju kao sroдna bića koja pripadaju istom svetu i imaju istu prirodu, ali i kao različiti, pri čemu se ljudi postavljaju u poziciju više vrednosti. Poređenjima, paralelizmima, kontrastima i metaforama obrazuju se poetski izrazi ovih odnosa, pa se metaforom o jelenu kazuje o junakovom proživljavanju gubitka, analogijom između devojke i koštute devojci se daje prednost, a kontrastom između njih naglašava zla sudbina proklete devojke. Kompleksnost relacija između ljudi i ne-ljudi posebno se očituje u mnogostrukim realizacijama motiva lova. Unutar njega uspostavlja se hijerarhija životinja – žena – muškarac, koja se zasniva na opozicijama pasivno/aktivno i divlje/pitomo, pri čemu su date opozicije pokretljive. Tako harmoniju divljeg sveta narušava muškarac-lovac, a žena-lovinja od pasivnog plena postaje aktivna kada od lovca beži i lov osujeće. Veze između životinja i ljudi u usmenoj lirici slojevite su – otkrivaju mitske matrice (motiv zlatokose devojke, jelena i ribe kao trostrukog ulova), obrasce obreda gostoprimstva i svadbe, utopijske fragmente devojačkih želja za slobodom. Odnosi između ljudi i životinja tako otkrivaju složen pogled na svet i načine doživljavanja tog sveta i bića u njemu, u trenucima susreta i kriza.

Složeni odnosi između lirske junakinje i junaka i životinja putokaz su i ka razumevanju modela animalističkih Drugih u južnoslovenskoj usmenoj lirici.

ANIMALISTIČKI DRUGI

U osnovi životinje i ljudi povezuje to što su živi, iz čega proizilazi predstava životinja u tradicijskoj kulturi kao svesnih i delatnih (Ingold 1994: xxiii). One učestvuju u ljudskim životima kao pratioci (atributi epskih i lirskih junaka), kao prenosioци poruka i sagovornici, kao pomagači. Njihov identitet se gradi kao dvostruk. Iako životinje uvek ostaju bića prirode (up. Ingold 1994: xxiii) i kao takve se konstituišu kao Drugi, kao ne-ljudi koji se ne mogu razumeti,²⁷⁴ kao živa bića koja sa ljudima dele zajednički svet, one nikad nisu sasvim strane, posebno s obzirom na to da i čovek sam u sebi nosi deo njih i deo prirode (Midgley 1994: 35).

Taj dvostruki identitet gradi se i iz pozicije iskustva. Koliko iz iskustva različitosti, toliko i iz iskustva postojanja u blizini životinja, pored njih i sa njima (Derrida 2002: 379). Shodno tome,javlja se i osećanje bliskosti, bilo da se veze uspostavljaju u čovekovoj svesti, kada životinje dobijaju antropomorfne odlike ili ljudi zoomorfne, bilo tokom iskustva lova, pripitomljavanja i sl. (up. Derrida 2002: 380).

Svet usmene lirike odlikuju preplet bliskosti i različitosti čoveka i životinje, prekoračenje granice između ljudskog i neljudskog. Takva liminalna pozicija podrazumeva isprepletenost tradicijske kulture sa prirodom. Stoga su i odnosi drugosti u lirici specifični. Kada se počasnicom nazdravljava nevesti: „Пила кошута на леду воду. / За кошуту је та ладна вода, / а за невесте то рујно вино“ (Караџић 1975: 105°), neveste i košuta mogu se uporediti jer su u svesti pevača slične. Tradicijski fond metafora unutar kog se devojke i žene predstavljaju kao koštute omogućava ovakav paralelizam. S druge strane, one se razgraničavaju kroz opoziciju voda/vino, koja podrazumeva opoziciju priroda/kultura.

Životinje kao Druge u tradicijskoj kulturi određuje činjenica da folklorni tekstovi, preciznije, usmene lirske pesme, gotovo nikad ne koriste generativni pojam životinja. Počasnicom se ne dovodi u vezu nevesta sa životnjom uopšte, niti sa bilo kojom životinjom, već sa košutom. Time se uočava postupak individualizacije životinja, pa njihova drugost gubi radikalnost drugačije ontološke pozicije.²⁷⁵ One figuriraju kao posebni likovi. Zveri i ptice, o kojima će

²⁷⁴ Kada ih ljudi, u razgovoru, razumeju, onda se njihov govor, iz antropocentrične perspektive, modeluje kao ljudski. Takav je slučaj u lirskim usmenim pesmama gde su razgovori između ljudi i ptica, konja, košuta... srazmerno česti. Postojanje posebnog životinjskog - *nemuštог* - jezika poznaju bajke (npr. Karađžić 1853: 3°).

²⁷⁵ Derida skreće pažnju upravo na to da se postojanje živih stvorenja ne može svesti na jednu figuru animalnosti jednoznačno suprotstavljenu humanitetu. Među neljudima postoji mnoštvo živih bića koja se ne mogu homogenizovati pojmom životinje uopšte (Derrida 2002: 415–416). Kada se govorи о generativnom pojmu životinje, podrazumevaju se odsustvo svesti/uma (*mindless*), odlike iracionalnosti,instinkтивности (Birke i Parisi 1999: 61), a tradicijska kultura te odlike ne podrazumeva, već ih može aktivirati u odredenom kontekstu.

ovom prilikom dominantno biti reči, pretežno su jedinične (malobrojne) životinje i svojstven im je veći stepen individualizacije (Typa 1997: 19, 22). Ljudi sa životinjama ulaze u različite odnose. Neke su njihovi pratioci, zamenici (kao konj ili soko) i tada se ističu njihova inteligencija i svest (up. Birke i Parisi 1999: 61). Sa nekim razgovaraju (konj, jelen, ptice), a sa nekim se identificuju (devojka - košuta, momak - jelen, ptičji - ljudski parovi). Takođe, odnos prema životinja-ma i pozicija drugosti zavise od konteksta i različito se konstituišu u različitim pesmama (jelen i košuta ili ptice mogu biti metafore ljudi, ali i lovina). To što su odnosi između životinja i ljudi kontekstualno uslovljeni znači da između njih postoji razlika u stepenu, a ne apsolutna razlika, one nisu *ultimativni Drugi* (up. Borkfelt 2016: 3). Razlika u stepenu podrazumeva da postoje određene sličnosti između životinja i ljudi (up. Birke i Parisi 1999: 66).

Dok se paralelizmima i metaforama životinje antropomorfizuju, poistovećuju se sa ljudima, gube svoje odlike i u funkciji su govora o ljudskom svetu, kontrastima se ističe njihova drugost, a ljudski identitet se gradi upravo na odvajanju od životinskog. Unutar motiva lova, na primer, devojka se može poistovetiti sa lovinom ili se može naglasiti njena različitost od ulova. Različiti stepeni drugosti postoje unutar jedne pesme: „Jelen попасе смиљ по загорју, / више га тлачи, нег' што га пасе, / лепи га Ранко на коњу тера, / братац га Веса на друму чека, / а братац Мила код бели двора, / а сестра Јела кроз пенџер гледа, / кроз пенџер гледа, тијо беседи: / Терај га, брате Ранко, не остављај га, / удри га, брате Веко, на пропуштај га; / није то звере у гори расло, / веће је расло код миле мајке, / код миле мајке, код браће драге, / код свога рода, код родитеља“ (Караџић 1975: 35°). Stihovima se suprotstavljaju dve animalističke predstave u jednom biću. Devojka čiji govor izgrađuje pesmu određuje jelena kao *zvere*, čime se individualizovana životinja apstrahuje u generičkom pojmu (doduše nešto ograničenog značenja). U prostornom smislu, formira se predstava granične zone i divljine (gora, zagorje, put) i suprotstavlja se ljudskom prostoru (be-lim dvorima), odakle momci/braća teraju jelena. Negirajući gorsko poreklo jelena, devojka razdvaja animalističko Drugo od junakinje (neveste, pred čijom se kućom na svadbi ova pesma peva, a čija je jelen metafora) kao Druge i strane. Lokativnim suprotstavljanjem gore i kuće (*kod majke*) ističe se suprotnost između ljudskog i neljudskog (životinskog). Za razliku od drugosti jelena kao zveri, jelen kao devojka/žena nije radikalno različit od sestre i braće koji predstavljaju ljudski svet, već je reč o tuđinki iz tuđeg roda. Jelen pak u obe pozicije ostaje bezglasan, pa se u toj nemosti spajaju dva alteriteta - životinje i tude devojke.

Opozicijom prisustvo/odsustvo govora modeluje se ambivalentna priroda životinja u usmenoj lirici i folkloru uopšte. Pozicija Drugog, očekivano, izraženija je kod životinja kojima se ne pripisuje sposobnost govora. Animalistički govor ostvaruje se u usmenoj lirici slojevito: životinje razgovaraju sa ljudima, što znači da imaju sposobnost da pitaju i odgovaraju (razgovor devojke i sokola - Караџић 1973: 17°, 35°), donose vesti (soko - Караџић 1898: 545°), formiraju monološke pasaže (vrana - Беговић 1885: 5°).

Osim govora, važni aspekti konstrukcije kategorije stranog²⁷⁶ jesu mesto, posed i vrsta (Valdenfels 2005: 22). U tom smislu, animalistički alteritet podrazumeva drugost vrste. Takođe ga određuje mesto, bilo da je reč o divljini ili posebnim prostorijama za životinje u okviru domaćinstva. Kada se njihovo stanište vezuje za goru i suprotstavlja kući, aktivira se opozicija divlje/pitomo. Prostor životinje kao Drugog dalje se određuje kao prostor s one strane granice ljudskog i neljudskog, kao spoljašnji, otvoren, dalek. I kada životinje dolaze u kontakt s ljudima, one su određene divljinom kao mestom odakle stižu ili na kom žive. Za ljude je taj prostor opasan, nepoznat, nepristupačan, što uslovljava i njihov odnos prema divljim životnjama (up. Borkfelt 2016: 10).²⁷⁷

Osim što žive u divljini, životinje u usmenoj lirici imaju moć da savladaju granice, da prekorače u onostrano: „Пасла мома јеленке, / на воду их навраћа, / јеленци јој прећоше, / ал' не може та мома, / осврте се јеленак, / узе мому на роге, / пак је хита на бреге. / Где је мома паднула, / ту је расла брекиња, / к њој доходе чобани, / подсјекоше брекињу, / од ње праве свирале, / у свирале говоре: / Преди, момо, дарове” (Караџић 1975: 244°). Kao tipična granica između dva sveta, voda nije nepremostiva prepreka za jelene. Oni lako prelaze s jedne na drugu stranu reke. Naprotiv, devojka to ne može učiniti, čime se ističe jaka granica i suprotstavljuju se pozicije devojke i jelena. Alteritet životinje nije negativno vrednovan, već predstavlja izvor snage. Da bi mogli da prekorače granicu, jeleni moraju pripadati obama svetovima - oni su i pitomo stado²⁷⁸ koje devojka čuva u svom svetu i bića divljine, onostranog, pa u taj drugi svet prelaze.

Granice se prekoračuju i na putu, kada konji savladavaju veliko prostranstvo: „Rasti, rasti, trava deteljina! / [...] Naj le jedo konjci moi'ga brata, / daleč jim je iti, na daleke pote: / čez tri gore, gore so visoke, / da ne more jelen preskakati; / čez tri vode, vode so široke, / da ne more riba preplavati” (Štre-

²⁷⁶ Budući da Valdenfels o kategoriji stranog prevashodno govori promišljači o čoveku, u ovom poglavlju se za animalistički alteritet koristi pojam Drugog. Međutim, animalistička drugost se umnogome dodiruje sa stranoscu kako je vidi Bernhard Valdenfels, usled čega nužno dolazi do preplitanja ovih termina.

²⁷⁷ Sunne Borkfelt primećuje da bi se neljudski prostor tek delimično mogao posmatrati kao prostor (2011: 140). U usmenoj lirici i folkloru uopšte, životinjski prostor kao drugi ipak jeste prostor jer sa njim (sa gorom, divljinom) čovek komunicira, u njega ulazi i u njemu živi. Takav je slučaj posebno sa konceptualizacijom gore kao kuće u hajdučkim pesmama (up. Детелић 1992: 81-82), i sa kućom u gori u usmenoj lirici (up. Vukmanović 2015: 90).

²⁷⁸ Ako se ovi stihovi uporedi s kraljičkim: „У овога дома, / добра домаћина / јелени волови, / калопер јармови, / босиљак палице, / жито као злато” (Караџић 1975: 160°), potvrđuje se da jeleni mogu alternirati sa volovima. Ovakve analogije pokazuju da devojčino stado nije nužno divlje, ni čudesno, ali zadržava snagu drugosti - u kraljičkoj pesmi ta snaga donosi plodnost, u ljubavnoj prekoračenje granice - prostorne i identitetske (u kontekstu inicijacijskih značenja predsvadbene situacije).

kelj 1904-1907: 5439°).²⁷⁹ Složenost tradicijskih predstava divljeg i pitomog ovde se otkriva kontrastom između konja i jelena. Dok je u prethodnoj pesmi stado jelena odlikovala vezu sa onostranim, ovde upravo pitome životinje, konji mogu savladati gore i vode. U sprezi sa ljudima, sa svatovima koji su tokom svadbenog obreda kao liminalni, bića povиšenih moći (up. Ван Генеп 2005: 31-32), konji postaju moćniji od životinja koje na divlјim mestima žive (jelen u gori, riba u vodi). Utoliko su moći životinja u svadbenim pesmama ovog tipa određene njihovim odnosom sa ljudima. Njihova sposobnost savladavanja prepreka zapravo je atribut ljudi koji su učesnici obreda. Konji tako postaju poetska zoomorfna hiposta-za svatova.

Kada se prostori atribuiraju kao životinjski, oni se markiraju kao posebno divlji, ili onostrani: „Шатор пење Угрин Јанко / укraj Саве воде ладне / на вилино игралиште,/ на јуначко разбојиште,/ и на вучје вијалиште; / док ето ти б'јела вила, / Угрин Јанку говорила: / Ход' одатле, Угрин Јанко! / Не пењи ми шатор тудар, / Ако запах стр'јеле моје, / Устр'јелићу тебе Јанко” (Караџић 1975: 266°). Prepletom personalnog i lokativnog kodiranja animalistički Drugi (vuk) dobija odlike demonskog (vila). Tako se neljudsko modeluje kao životinjsko i onostrano. Upad ljudskog u neljudski prostor, pored vode, u boravište vukova i vila uzrokuje sukob. Treći element atribucije prostora pokazuje osobenu poziciju junaka u tradicijskoj kulturi. Postavljanje junačkog razbojišta naporedo sa vučjim vijalištem i vilinim razbojištem pokazuje kako se, tokom boja, u graničnoj egzistencijalnoj situaciji, junaci posmatraju kao liminalna bića - bliska životnjama (vukovima)²⁸⁰ i demonskim bićima (vilama),²⁸¹ čime se njihova ljudskost relativizuje. Shodno tome, Ugrin Janko kao junak krši tabu pristupa neljudskom mestu i, nadvladavši vilu, dokazuje pravo na takvo mesto, implicitno na *junačko razbojište*.

Vuk: primer animalističkog Drugog

Vuk je u tradicijskoj kulturi markiran na više načina. On je višestruko povezan sa onostranim svetom. Pozicija alteriteta formira se na osnovu verovanja u njegovu vezu sa umrlima, uslovljenu htionskom simbolikom vuka (Гура 1997: 123-124). S druge strane, njegova bračna simbolika određuje ga kao tuđince. Ta pozicija stranosti vezana je za svaku od strana na svadbi, pa se svakoj od njih, zavisno od

²⁷⁹ Up. varijante ove pesme: Andrić 1929: 255°, Kuhač 1941: 316°. Velike daljine savladava i košuta: „Кошутице, росна ти си! / Гдје си била кад си росна? / Иша брату по дјевојку. / Је л' даље да дјевојка? / Није врло ни даље. / три конака добра хода” (Andrić 1929: 1°).

²⁸⁰ О вези junačkih i lovačkih družina sa vukovima videti: Лома 2002: 90-91, Лома 2021.

²⁸¹ Taj demonski karakter može se dalje povezati sa mitskim čime oni postaju poetska alternacija mitskih junaka.

perspektive, mogu dodeliti vučji atributi (Гура 1997: 126). Usled takve simbolike, vuk se povezuje s onima koji dolaze spolja (mladoženjom, učesnicima u obrednim povorkama, mrtvima, vampirom...) (Гура 1997: 157). Tradicijska kultura određuje vuka kao medijatora, odnosno biće koje može preći granice i posredovati između ovog i onog sveta, svog i tuđeg (Гура 1997: 157-158).²⁸²

U vezi sa vukovima, semantička dimenzija alienacija: familiarizacija ostvaruje se i opozicijom drugo selo / naše selo (Plas 2003a: 90): „До маћине, роде мој! / Ево вука пред твој двор. / Гони вука од куће, / није добар код куће; / подај вуку сочице, / да не коле овчице; / подај вуку варице, / да не коле јарице; / подај вуку вунице, / да не коле јунице; / подај вуку сланине, / да не слази с планине; / подај вуку свашта доста, / да не коле око моста“ (Караџић 1975: 688°). Prostorna dihotomija uspostavlja se kontrastom između domaćinovog dvora i prostora oko mosta, centra i periferije sela. Terajući vuka, vučari²⁸³ štite selo od smrти koju vuk kao čuvar onog sveta simbolizuje. Vuk se, kako pokazuju i navedeni stihovi, daruje da smrt ne bi odnosila *ovčice, jarice...* (Љубинковић 2014: 67).²⁸⁴

Ljudi se boje vukova koji njima i njihovoj stoci donose smrt. Strahom se motiviše animalistička predstava određena opozicijom pitomo/divlje i prevashodno negativan odnos prema ovim životinjama. Ipak, savladavanje straha obrednim maskiranjem u vukove pokazuje da se i u ovom slučaju čuva ambivalentnost odnosa prema životinji kao Drugom. Mogućnost prekoračenja granica između ljudskog i neljudskog, života i smrти, upućuje na mogućnost komunikacije. Shodno tome, razlike između čoveka i vuka, poznatog i nepoznatog, privremenog se prevazilaze. Ta privremenost umanjuje radijalnost pozicije Drugog.

Osobenu, ambivalentnu poziciju vuka beleži pesma: „Кад су
нами дошли / силни коваčи, / ki su raskovalи / силне сикire, / ke su побјали / сјени воли,
/ ki su попијали / сјену воду, / ka je pogасила / сјени органј, / ki je мене сајгал, /
кремену куку, / ka je обисила / Маркова вука, / ki je мене појал / мојега козла...“
(Истра 1924: 184, 20°). Kao štetocina, vuk je Drugi, neprijatelj. Međutim, neobična je atribucija *Markov*, čime se vuk postavlja u poziciju čovekove (domaće) životinje

²⁸² Medijatorsku funkciju ne obavlja isključivo vuk. Pokazano je i da stado jelena može prekoračivati granice (preći vodu) i uticati na ljudske prelaze.

²⁸³ Vučari su obredna povorka momaka koji kroz selo nose kožu ubijenog vuka. Tada pevaju obredne, vučarske pesme. O vučarima videti: Караџић 1975: 438-439, Љубинковић 2014: 60-67.

²⁸⁴ U širem tradicijskom kontekstu, Peter Plas ističe da je pozicija vukova ambivalentna jer oni mogu, kao čuvari granice između ovog i onog sveta, štititi ljude od nečiste sile, ali i ljudi od njih štite sela, pa je vuk i opasan i poznati saveznik (2003b: 83-84). Nenad Ljubinković se pak ne slaže sa interpretacijom da je obred vučara usmeren na zaštitu sela od vukova (Љубинковић 2014: 67). Motiv vuka kao zaštitnika od nečiste sile karakterističan je za bame (up. Раденковић 1996a: 91-97).

i približava se psu.²⁸⁵ Od psa ga udaljava surovi postupak kojim je ubijen (obešen o kuku). Pesma je zabeležena kao dečja, čime se može objasniti i struktura nizanja slika u rudimentarnoj, slabo povezanoj lirskoj priči. Dečji folklor odlikuju i oživljavanja predmeta (sekira, kuka), vatre i vode, koji postaju agensi. Ono što, s druge strane, poziciju i vuka i volova određuje izrazitom drugošću jeste surovost odnosa prema njima. Unoseći takav motiv u dečji folklor, pevač otkriva stav za jednice prema životnjama, koji se prenosi na decu tokom detinjstva.

Budući da je nasilje nad vukom motiv i koledarske pesme, potvrđuje se da granica između dečjeg folklora i folklora odraslih nije uvek jasna, kao i da je moguće uspostaviti paralele između dečjeg i obrednog folklora (Sikimić 1999: 36).²⁸⁶ Peva se: „Него Деди подајте / белу пару сребрну, / ил жуту дукатну, / да позлатим топузину, / да ударим сурог вучетину. / Удари га у лево ребро, / отера га у ведро небо“ (Ястребов 1886: 28). Obredno nasilje vezuje se za teranje smrti iz sela (u nebo). Vrši ga maskirani lik Deda.²⁸⁷ On udara topuzom vuka štiteći zajednicu od smrti i obeležavajući novi početak (početak novog života) – zimski solističij i novu godinu, kada se ide u koledarski ophod i kada se pevaju koledarske pesme. Ono što izdvaja ovu aktualizaciju animalističkog Drugog jeste njegova veza sa nebeskim prostorom. Pominjanje vedrog neba asocira na pesme za prizivanje i prestanak kiše (up. Карапић 1973: 109°). Budući da u narodnim verovanjima mrtvi utiču na atmosferske pojave (Зечевић 1981: 60), moguće je motivisati teranje vuka u *vedro nebo* magijom za kišu. Vuk je kao Drugi i kao hipostaza smrti moćno biće kome se suprotstavlja takođe moćni obredni lik Dede, čime se modeluje implicitni sukob života i smrti kroz likove dva jednakata protivnika - marginalnog ljudskog (Dede)²⁸⁸ i onostranog animalističkog (vuka).

²⁸⁵ U tradicijskoj kulturi uspostavlja se bliska veza između vuka i psa. Dok pas čuva granice svog i tuđeg prostora, ljudskog i neljudskog, vuk je čuvar granice divljeg prostora, on je neprijatelj nečistoj sili (Раденковић 1996a: 91). To znači da je vuk čuvar granice suprotno usmeren od psa (Раденковић 1996a: 99). O vezi vuka i psa videti i: Лома 2021: 21.

²⁸⁶ O vezi dečjeg i obrednog folklora videti i: Јокић 2010.

²⁸⁷ U Gnjilanskom okrugu, na Kosovu, Deda je jedan od momaka koji idu u koledarski ophod. Obućen je u staro odelo, prikačeni su mu brada i brkovi od konjorskog repa i kozje vune (Ястребов 1886: 25), čime i sam zadobija zoolofni identitet.

²⁸⁸ O poziciji učesnika obrednih ophoda (koledarskih, vučarskih, lazaričkih, dodolskih, jeremijskih, kraljičkih) kao tudih videti: Љубинковић 2014: 378–379.

Lovina

Tokom lova životinje pak ne treba oterati, već uhvatiti. Njihova drugost u tom kontekstu ostvaruje se različito. Akcenat pesme može biti na lovju kao ljudskoj aktivnosti u kojoj se životinja ne posmatra kao biće, već je opredmećena: „Mi smo jagri zgodaj vstali, / vsak svoj štuc ramo djali, / šli smo, šli na jelenčekov lov. / Po logi smo hodili, / jelenčke lovili. / Smo slišali en glas, / smo mislil’, da je špas, / in vendar je moral jelenček dol past, / in vender je moral jelenček dol past: / past, past, past - pum! Že leži” (Štrekelj 1904-1907: 5740°). Osnovnu sliku čine lovci koji su krenuli u lov. Jelen upada u zamku i pada. Perspektiva je ljudska i nema osvrta na životinju - ona je samo plen.

Nasuprot tome, u tradicijskoj kulturi životinja kao lovina može imati odlike agensa i sposobnost delanja (Ingold 1994: xxii). Motiv lova uvodi se na sličan način kao u prethodnoj pesmi: „Прођох гору, прођо другу, / кад на трећу јасенову, / на јасену славуј поје. / [...] Маши копљем, собори га, / хити руком, уфати га”. Nema slavujeve perspektive niti odnosa između lovca i ptice. Međutim, pošto lovac nije ubio pticu, već ju je odneo kući, u takvom ljudskom prostoru uspostavlja se odnos između slavuja i žene čudesnog roda: „Била драга добра рода, / добра рода славујева, / славујем се натпевала. / Славуј драгу сестримо: / Богом сестро, мала момо, / немо мене натпевати, / не чини ми голем зазор. / Ја ћу теби мита дати - / једну гору јасенову, / другу гору калинову: / на јасену да зимујеш, / на калину да летујеш. / Говорила мала мома: / Не слушам те, славни славуј, / веће ћу те натпевати / нека знаду други слави / да сам боља од славуја.” (Геземан 1925: 41°). Tokom razgovora smenjuju se slavujeva i ženina perspektiva. Potvrđuje se da usmena lirika izgrađuje Drugog ne kao apsolutno suprotstavljenog sopstvu, već kao od njega različitog u stepenu. Odnos alteriteta postoji i između lovca i žene. Žena se modeluje kao hibridno biće životinjskog (slavujevog) roda. Istovremeno, kao supruga pristupa lovčevom svetu i ne pripada mu kao Druga, kao žena i kao biće drugačijeg porekla. Slavujeva drugost je višeg stepena - potpuna, animalistička u odnosu na lovca, ali samo delimična u odnosu na ženu s kojom deli zajednički rod. Za konstruisanje pozicije animalističkog Drugog važna je njegova vlast nad gorama, nad divljim prostorom. Ne samo da slavuj živi u divljini, čime se takođe određuje kao Drugi, nego ima i moć da tim svetom raspolaže, pa ženi nudi kao dar/mito jasenovu i kalinovu goru. Kada žena odbije da pusti slavuja da je natpeva, uspostavlja se dinamični odnos poverenja i dominacije između njih (up. Ingold 1994: xxii). Dok slavuj pokušava da uspostavi poverenje sa *posestrimom*, ona uspostavlja odnos nadmoći koji se ne gradi na opoziciji ljudsko/životinjsko, već motivom moćnog glasa, pesme.

Životinje su aktivne i kada tokom lova razgovaraju sa lovcem: „Ошел е Павле у гора, / у гора лова да лови: / тиа му сури елене / и тиа бели пауне. / Че си е Павле подгонил / тој ми бели пауна, / я паун ми се

молеше: / - Немой ме, Павле, тепати, / че кога баде у пролет, / мила че сина да жениш / и унука че посгодиш; / та че го, Павле, зажениш / за прездунавка девокя; / Дунав че матен дотече, / че носи дръвля, камене / и еловото връшене / и еловото корене. / Та че се, Павле, провикнеш: / - Пауне, бели пауне, / пауне, пиле шарено, / де си ми, тува да си ми, / невеста да ми пренесеш, / сватове да ми преведеш! / И я че, Павле, да дойдем, / невеста че ти пренесем, / сватове че ти преведем.” (Арнаудов и Вакарелски 2004: 275°). Lov se dešava u gorskom, divljem predelu,²⁸⁹ pa se drugost jelena i pauна gradi na opoziciji divlje/pitomo. Lovac sa životinjama trenutno deli prostor, koji je njemu tuđ. U gori se tako implicitno uspostavlja odnos blizine između čoveka i jelena i pauna - on je *iza njih*, ide *za njima*, prati ih²⁹⁰, a zatim je *sa njima* kada razgovaraju (up. Derrida 2002: 380). Paunovim obraćanjem alteritet se modeluje kao moć nad velikom rekom, nad vodenom stihijom i granicom između svetova. Lovina stoga nije bespomoćna žrtva, još manje predmet, već je moćno Drugo biće. Kada paun prelazi Dunav na povratak mladoženjinoj kući, on vraća svatove iz onostranosti kakva je za njih devojčina zemlja.²⁹¹

U obe pesme, razgovarajući sa ljudima, životinje iskazuju emocije - sramotu od gubitka u natpevavanju i strah od smrti. U tom smislu, potvrđuje se Deridin stav da je osnovno pitanje da li životinje mogu da pate. Shodno potvrđnom odgovoru, ljudi i životinje spajaju osećanja nemoći, ranjivost i muka pred konačnošću (Derrida 2002: 396).

Dar

Apsolutnu drugost životinja ne markiraju strah ili odvajanje od ljudi kao bića kulture, već se postiže kada se, uprkos individualizaciji po principu vrste, one predstavljaju kao objekti različite upotrebe. Tada se postavljaju u široki krug neživih predmetnih predstava (Гура 1997: 31).²⁹² Takvu poziciju Drugog životinje zauzimaju kada su darovi. One se, doduše, modeluju kao važni obredni darovi, ali

²⁸⁹ U varijantama ove pesme, momak lovi kosa u šumi (Andrić 1929: 323°), sokola pred svojim dvorom (Караџић 1975: 15°), vranu ili kosa u vinogradu (Караџић 1973: 69°, 70°, Куhač 1880: 984°)

²⁹⁰ Poziciju čoveka koji prati životinju u lovovu modeluju sledeći stihovi: „Не намери добър юнак, / не намери дребна ловъ, / дребна лът еребички, / еребички, преперички, / най намери сор елена. / Елен бяга през три бряга, / юнак бяга през два бряга. / Ютговаря сор елена: / – Ий та тебя, добър юнак, / не си трепи добра коня, / не е елен за стигани.” (Иванова и Живков 2004: 51°). Junak na konju ipak stiže jelena, čime se umanjuju snaga i brzina divlje životinje, kojoj se prepostavlja konj dobrog roda, ali i konj kao atribut junaka, dobrog lovca.

²⁹¹ O motivu ptice koja prenosi svatove preko vode, videti: Капановић 2011: 125-140.

²⁹² Videti i: Nimmo 2016: 19.

gube osobenost jedinke koja ih je odlikovala čak i u pesmama o lovu. One kao vredan poklon pokazuju vrednost onih kojima se poklanjaju, a koji su ih dostojni. Shodno tome, govore više o darodavcu i darivanom nego o samima sebi.

Darivanje na svadbi posebno je važno jer se njime potvrđuje sklapanje braka (Mos 1982: 50). U razgovoru s trgovcima devojka ističe vrednost životinjskog dara: „Hranila djevojka lava i labuda, / lava i labuda i siva sokola. / Dodjoše trgovci, trgovci Primorci: / Prodaj nam, djevojko, lava i labuda, / lava i labuda i siva sokola. / Nisam jih hranila da vam jih prodajem, / već sam jih hranila, za moje svatove! / Lava sam hranila za kuma vjenčanog, / labuda bielog za desnog djevera, / a siva sokola za milog i dragog” (Kuhač 1881: 1213^o). Kada odbija trgovce, devojka ne ističe materijalnu vrednost životinja niti njihov značaj kao bića, već simboličku vrednost dara kojim se uspostavlja veza sa novom porodicom – kumom, neverom i mlađoženjom. Lav u pesmama označava psa ili hrta (Речник САНУ: лав), pa simbolika životinja odgovara onima kojima se one poklanjaju, jer su hrt i soko junaci atributi (Самарџија 2008: 74–78). Tako se kum kao stariji muškarac koji rukovodi svadbenim obredom u njegovom muškom aspektu (Ivanova 1987: 93) i mlađoženja izgrađuju kao epski likovi unutar svadbe-ne pesme. Never se povezuje sa labudom, koji nosi žensku simboliku (Тура 1997: 679). Time se ističe njegova mladost i modeluje se lirska lik. Naglašava se emotivna veza između djevera i devojke,²⁹³ buduće snahe. Životinje u obe pozicije imaju atributivnu funkciju. Njihov glas se ne čuje, one su individualizovane po vrstama, ali ne i kao bića.

U ljubavnim pesmama najvredniji dar je sama devojka, pa je životinja ne samo opredmećena, već i nepoželjna. Kada momku koji je obavio težak zadatak, doneo Zagrad-caru ružu s jablan-drveta, koje raste s one strane Save, car kao nagradu nudi konja: „Što ćemo mu za dar dati? / Dat ćemo mu vrana konja. / Momče oči naoblaci...” (Andrić 1929: 199^o). Za razliku od prethodne pesme, ovde se lik momka ne formira u epskom tonu, pa se ni konj kao epski atribut junaka ne vrednuje visoko.²⁹⁴ Momak je zadovoljan kada dobije devojku, čime se posredno uvodi svadbeni kontekst, a njegov poduhvat postaje inicijacijski zadatak kojim dokazuje spremnost za ženidbu.

Nasuprot nepoželjnim životinjskim darovima iz ljubavnih pesama stoje oni poželjni iz obrednih, na primer koledarskih pesmama, gde životinje upućuju na bogatstvo. Maskiranom liku Dede nude se konji i volovi: „Домаћин је пред кућу, / домаћица у кућу, / међу собом говоре, / што ће теби да даду. / Даћу, вели, домаћин, / мога коња од јасла. / Домаћица пак вели: / даћу Деди ја вола” (Ястребов 1886: 27). Budući da koledari predstavljaju onostrana bića koja na zemlju dolaze jednom godišnje (up. Виноградова 2001: 278), životinjski darovi mogu se posmatrati i kao žrtveni. Odnos obrednog maskiranog ju-

²⁹³ O bliskosti djevera i snahe svedoči to što se ona njemu poverava kada strepi kako će je primiti novi srodnici (Караџић 1975: 67^o).

²⁹⁴ O konju kao atributu epskog junaka videti: Самарџија 2008: 59–74.

naka prema životinjama zavisi od toga da li su one pitome ili divlje. Dok je Deda koji je vuka kao divlju životinju terao iz ljudskog sveta u nebo, ovde obredni lik (i junak pesme) volove prihvata kao poželjan dar. Time ova opozicija sobom nosi analogiju sa opozicijom smrt/zivot, jer se vuk kao hipostaza smrti ubija topuzom, a domaćinovi konji i volovi se poklanjaju da bi se obezbedila plodna godina.

Lazarička pesma životinje ne namenjuje lazarcicama, već o njima kao neobičnom daru „priča“ junakinja pesme: „Моми, малки моми, / снощи ми дойдоа / ловджий от лова, / та ми са донели / два сиви сокола, / три бяли лабеда: / соколе фръкнаа, / порти разтвория; / лебеде фръкнаа, / двори разметоа.“ (Иванова и Живков 2004: 170°). Lovci devojci donose sokole i labude. Međutim, za razliku od uobičajene pozicije životinja u funkciji dara, ove ptice su aktivne: otvaraju vrata i razmeću dvore. Neobično ponašanje može se objasniti njihovim metaforičkim značenjem. U tom smislu, sokoli i labudovi ne bi bili ptice, već momci, ili prosioci. Ovakvo tumačenje moguće je budući da se ova pesma tokom ophoda sela peva momku, pa se na njega može i odnositi. Takođe, ako se ima u vidu da je lazarički obred inicijacijski, da se kroz lazarički ophod devojke spremaju za udaju (Костић 1982: 22), onda se pesmom opisuje buduća (pred) svadbena situacija u kojoj će se devojke naći. Slobodno ponašanje ptica odgovara ponašanju prosaca/svatova kao liminalnih bića tokom obreda.

Van obrednog konteksta, životinje su i deo motiva nenaplaćene službe. Momak na vest o tome da grad gde je služio gori, govori: „Ако ни dogoril, bog daj ter pogori! / Služil jesam junak tri lita na puni: / prvo lito služil za svitlo oružje, / drugo lito služil za vranoga konja, / triće lito služil za rožu divojku“ (Kurelac 1871: 184, 478°). Kada je momak trebalo da naplati službu, oružje je zardalo, konj je poginuo, devojka je umrla. U varijantama pesme, na kraju službe, momak dobija iznošeno oružje, izjahanog konja i staru, obljudljenu devojku (npr: Караџић 1975: 595°). Unutar paralelizma konj se opredmećuje dovodeći se u vezu sa oružjem, a devojka se gradacijski dehumanizuje poistovećujući se sa predmetom i životinjom. Kao sredstvo plaćanja, oboje su potpuno obezličeni. To što (ne) postoje, važno je samo kao nesrećna epizoda u životu momka. On sa devojkom i konjem ne uspostavlja odnos. Ne obraća se pažnja na to kako su i zašto oni umrli, da li su patili. Bez obzira na varijante – da li umiru ili se negativno vrednuju – devojka i konj su svedeni na ne-biće, i time postaju radikalno Drugi.

Ljudi-životinje

Pozicija životinje kao Drugog koristi se u usmenoj lirici i kako bi se konstruisala predstava Drugog biće. Unutar sakralnog konteksta, lirske pesme zoomorfniim kodom kodiraju predstave svetaca: „Еј убави сам свети Јоване! / На Јована зелена долама, / на доламу од свиле цепови, / а на глави капа самуријла / и на капи свилена китица, / а на кити два жута дуката“ (Јастребов 1886: 89). Sveti Jovan je predstavljen kao hibridno biće – čovek sa životinjskim atributom. Poput

momaka u obrednim povorkama, on nosi kapu samurliju i dobija animalističke odlike, čime se ističe njegovo onostrano poreklo. To poreklo sa htonskim svetom povezuje i htonska simbolika krvnašica (Typa 1997: 201).

Slično Svetom Jovanu, formira se i predstava Svetog Jurja: „Ovo se klanja zeleni Juraj, kirales, / Zeleni Juraj, zeleno drvce, kirales: / zeleno drvce v zelenoj hali, kirales, / zelenoj hali, ju kuni kapi, kirales, / jukuni kapi, jubričkoj sablji, kirales, / jubričkoj sablji, u bačkom pasu, kirales, / u bačkom pasu, u plavi hlači, kirales, / u plavi hlači, u žutih čizmah, kirales“ (Štrekelj 1904-1907: 4988°). Hibridni identitet Svetog Jurja usložnjava se time što on nosi sablju, što mu osim životinjske obezbeđuje i ratničku prirodu. Zeleno odelo povezuje likove svetaca i upućuje na njihovu vezu sa kultom plodnosti (up. Belaj 1998: 176-177). Vezu sa plodnošću podržava i animalistička simbolika budući da je u tradicijskoj kulturi odlika Drugog i potentnost (up. Чайкановић 1994a: 149). Ta odlika posebno se pripisuje učesnicima obrednih povorki koji imaju zoomorfne karakteristike.

Kada se momci koji učestvuju u obrednim povorkama poistovete sa životinjama, oni se, kao i sveci, markiraju kao Drugi, onostrani. Na Muri se na Pustni dan momci ogrču medvedim kožama, idu ulicama i pevaju: „Prošlo je medvedovo, / došlo je Jurjevo: / po potokih curilo, / po bregih zelenili: / oj, veselo bo!“ (Štrekelj 1904-1907: 5158°). U ograničenom, sakralnom vremenu momci se transformišu u medvede,²⁹⁵ privremeno izlaze iz ljudskog sveta i postaju deo prirode. Prolazak kroz iskustvo Drugog inicijacijski ih priprema za formiranje novog identiteta i budući život odraslih muškaraca. Prolazeći kroz simbolično iskustvo životinje, oni se izlazu kontaktima sa suprotnostima, pa su oni za zajednicu i ljudi i životinje, sveti i profani, živi i mrtvi (Тарнер 1986: 41). Granična pozicija momaka-medveda dodatno je obeležena karnevalskim vremenom tokom kog vlada poredak obrnut u odnosu na zvanični (up. Bahtin 1978: 16-17). U takvom vremenu momci medveđeg identiteta imaju posebna prava i privilegije i ospoljavaju tuđe postojanje (up. Bahtin 1989: 278), čime Drugi postaje nadmoćan nad vlastitim, životinja nad čovekom.

Liminalnost se ispoljava i tokom (pred)svadbenih obreda. Kada devojčina braća čuvaju svoj prostor od potencijalnog mladoženje, noseći vučje kape identifikuju se sa vukovima: „Ој Бога ми, млад јуначе! / Не проси ме, не даду ме, / не отимљи, погинућеш: / У мен' има девет браће, / и толико братучеда, / кад појашу вране коње, / а припашу бритке сабље, / пак накриве вучи-капе, / страота је погледати, / а камоли дочекати...“ (Караџић 1975: 505°). Devojčina braća i bratučedi, kao i sveci u obrednim pesmama godišnjeg ciklusa i momci o Medvedovu, jesu hibridna bića - junaci na konjima, opasani sabljama, ali i poluvukovi, jer su vučje kape metonimija vukova samih.²⁹⁶ Takvi, oni su na-

²⁹⁵ Medved od svih životinja ima najviše antropomorfnih odlika i po predanju je bio čovek (Раденковић 1996a: 88).

²⁹⁶ Paralela između svatova i vukova postoji i u narodnoj igri „vuka“, kada se momci drže za pojaseve, trče, viču: „Vuk, vuk, vukobača“ i jure novog momka koji se hvata u nizu do poslednjeg (Ђорђевић 1907: 107). Vučju masku u

glašeno različiti od momka i predstavljaju varijantu ratničke družine označene svatovima, družine koja pripada devojačkoj/ženskoj strani (porodici). Budući da animalistički identitet i pozicija Drugog obezbeđuju izuzetnu snagu, momak im se ne može suprotstaviti jer je on taj koji stiže iz ljudskog sveta. Dolazi do prostorne inverzije: svoj (devojčin) svet je onostran/neljudski, a tuđ (momkov) ljudski. Braća sestru čuvaju od opasnosti iz ovostranosti. Devojka koja pripada rodu *momaka-vukova* sposobna je pak da razreši napetost i pobegne za dragog. Takođe, kao Druga, ona može savladati prepreke između svetova, svog i momkovog. Ova kva pozicija alteriteta pokazuje da strano istovremeno proizilazi iz razgraničavanja i ograničavanja, a takvi konstrukti stranog dopuštaju transformaciju strano - vlastito (Valdenfels 2005: 23). Braća sa vučjim kapama čine jednu grupu, ograničenu pripadnošću rodu, a taj rod markiran zoomorfnim atributom razgraničava ih od momka. Isto se može reći i za junaka i za devojku. On je Drugi, stranac u odnosu na devojčinu porodicu, ona je Druga prema dragom jer pripada rodu momaka-čuvara, ali postaje Druga svojoj braći kada iskazuje spremnost da pobegne za tuđina. Ovakve promenljive pozicije stranosti potvrđuju stav o Drugom kao konstruktu koji se formira u odnosu na vlastito i u određenom kontekstu.²⁹⁷

Promenljivost perspektiva pokazuju i stihovi u kojima se momak modeluje kao zoomorfno biće: „Премени се Станко, начини се, / та си тури капа вучетиня / и облече кожух мечетиня. / Па си стана Станко, та си ойде, / та си ойде долу у селото, / па се вана у сред у хорото./ През две, през три нога подвлачује / да подстъпне Миля Загоркиња, / а Миля му потиом говори: / - Мирно седи, овчарко будалко, / че е тутка моя мили брата, / на менека руса глава връти, / а на тебе остра сабля маха! / А Станко ю потиом говори: / - И он юнак, и язека юнак!” (Осинин и Бурин 2006: 211⁹). Maskirani identitet momku omogućava da priđe devojci u kolu. Pesma suprotstavlja dve moći: životinjsku obeleženu vučjom kapom i medvedim kožuhom i ljudsku obeleženu sabljom. Kontrastom između njih izgrađuju se dve drugosti, momkova u odnosu na devojku i njen rod i drugost devojke i njene braće naspram momka. Nijednoj strani ne daje se prednost, već se modeluje pozicija jednakе vrednosti - i momak i brat su junaci, samo pripadaju različitim svatovima, različitim porodicama/rodovima.²⁹⁸

epici nosi junakov protivnik. On je pokriven vučjom ili medvedom kožom i predstavlja zver (Лома 1998: 210). Savlađujući ga junak dokazuje snagu i moć nad natprirodnim protivnikom.

²⁹⁷ Na isti način gradi se kolektivni lik svatova, pa mladoženjima svatovska družina takođe zadobija zoomorfne odlike: „Скупићу ти господу сватове, / све сватове прије нежењене, / вране коње прије неседлане, / бритке сабље прије непасане, / самур-капе прије неметане ...” (Караџић 1898: 71⁹). Obe muške grupe imaju kolektivni identitet - jednaki momci nose jednakе kape (vuče ili od samurovine) - pa animalističke karakteristike korespondiraju sa takvom egzistencijalnom pozicijom junaka.

²⁹⁸ Zoomorfne odlike unutar svadbenog konteksta može imati i svekar. Kada krčmarici otkrivaju identitet nepoznatih muškaraca koji nisu platili vino, kaže se: „Који носи кунжу капу, / оно теби svekar буде” (Kurelac 1871: 311, 7⁹).

Alteritet momka koji prosi devojku u kolu može se kodirati naporedo etničkim i zoomorfnim kodom: „Отуд иде Турско момче из Турске земље,/ под њиме је вранац коњиц рода вилина,/ а на коњу бојно седло рога јелена,/ а за седлом мала узда зуба змијина;/ а на њему дуг' долама, дуга до земље,/ а о пасу танка сабља су три гајтана,/ на гајтану три камена, сва три драгана,/ на глави му самур-капа од веље свите,/ а за капом паун-перо пало на раме,/ те му лице заклоњаше од жарка сунца” (Караџић 1898: 67°). Zoomorfnici atributi su razvijeni, pa osim samur-kape²⁹⁹ izuzetnu opremu čine jelensko sedlo i zmijske uzde. Ambivalentnost junaka očituje se i liminalnom pozicijom modelovanom vezom sa medijatorskim životinjama jelenom (Срејовић 1955) i zmijom (Раденковић 1996a: 153-159). Na njegovo natprirodno poreklo uprućuje i konj kog jaše, a koji je vilinog roda. Time se momak prikazuje kao moćan, biće koje implicitno prelazi granice između svetova. Devojka pak odbija prosidbu u kolu, što može biti motivisano etničkom pripadnošću prosioca, koji iako moćan i ni u kom smislu inferioran, nije poželjni mladoženja. S druge strane, govoreći da se devojke prose u oca, junakinja možda ostavlja otvorenu mogućnost drugačijeg kraja (prihvatanja). Bez obzira na ishod proševine, formira se slika turskog momka kao izuzetnog Drugog.³⁰⁰

²⁹⁹ Animalistički identitet koji se gradi motivom zoomorfne kape uobičajeno se vezuje za muškarce. U epsko-lirskoj pesmi on se može pripisati i devojci. Car šalje glasnike po izuzetnu devojku: „А кад су је млади угледали,/ нису смели ни до двора доћи,/ а камоли довести девојку!/ Она седи пред своји дворови,/ пред дворови на златни столови,/ самур-калпак на очи намиче,/ голу сабљу преко крила држи [...] А кад и је млада угледала,/ она оде у зелену башчу,/ јелен-рогом шарца оседлала,/ љутом га је змијом зауздала,/ још га љубом змијом ошибује;/ сама иде пред цареву војску” (Караџић 1975: 234°). Kao i tursko momče, i ona osim samur-kape ima i jelensko sedlo i zmijsku uzdu. Animalistički atributi devojku modeluju kao natprirodno biće. Njena drugost je moćna i nije od ljudskog sveta, već je približava vili.

³⁰⁰ Imajući u vidu da je odbijanje pozivanjem na obredni red (kod koga i gde treba prostiti devojku) svojevrsna vizuelna formula (up. Радуловић 2014), kraj je otvoren samo ako se „čita” u ovoj realizaciji. Funksionisanje formule unutar šireg lirskog konteksta pokazuje da je odbijanje ipak konačno. Tako, na primer, devojka koju momak spašava iz vode gradacijski odbija da ispuní obećanje i dâ mu svoje lice. Prvo ističe da se devojka ne ljubi na vodi već u gori, zatim da se ne ljubi u gori već kod majke: „Не будали, дуђанција Мојо! / Не љуби се у горици лишће, / Већ се љуби код матере лишће” (Рајковић 1869: 23°), da bi završila: „Не будали, дуђанција Мојо! / Не љуби се код матере лишће. / То изрекла па у двор утекла”.

Čuvari ljudskog sveta

Iako suprotstavljenje ljudima po vrsti, životinje mogu pripadati ljudskom svetu kada ga čuvaju, kada štite momkovu jabuku na vodi od devojke: „Садио драгој јабуку / у сред Доброте на воду. / Навади му се ћевојка, / лијепа млада Добројка, / да бере младу јабуку. / Млада јој стражу постави: / у поље mrке вукове, / у гране сиве соколе, / у поље брађу мрнаре, / а младо момче крај воде” (Караџић 1898: 369°). Unutar paralelizma mornari i momak na vodi poistovećuju se sa vukovima i sokolima, postaju njihova ljudska alternacija. Kao što su braća i bratučedi od tuđeg momka čuvali svoj (i devojčin) svet, tako i straže čuvaju svoj svet od tude devojke. Ovi primeri pokazuju da su ženski i muški prostori u odnosu „simetrije ogledala”, da se modeluju po istim principima, s različitim predznakom.³⁰¹ Te analogije kodiraju se i zoomorfno, u atributima čuvara mesta ili paralelizmima između njih i životinja.

Životinje su i moćni čuvari grada od demonskog bića: „Grad gradio Koviljiću. / Što bi za dan sagradio, / to bi vile oborile. / Meće stražu Koviljiću, / povrh gore mrke hrte, / pokraj vode sokolove, / a na kraju mlade momke. / Kad je bilo po pol noći, / al eto ti biele vile, / stade gradeobarati, / mrki hrti zalajaše, / sokolovi zapjevaše, / mlađi momci potekoše, / a najbrži Koviljiću, / uhvatio bielu vilu” (Kuhać 1880: 1058°). Kao vukovi u prethodnom primeru, hrtovi ovde nisu animalistički Drugi, već pripadaju ljudskom svetu. Psi su upravo čuvari međe socijalnog i divljeg (Раденковић 1996a: 99), oni čuvaju pristup gradu. Postavljeni na granici onostranog prostora gore, zajedno sa sokolovima koji čuvaju ulaz preko vodene granice, oni brane grad kao junakov, ljudski svet od upada demonskog bića (vile). Hrtovi i sokolovi kroz paralelizam postaju analogni momcima čiji su epski atributi. Kada su životinje, zavisno od konteksta, i Drugi i deo čovekovog sveta, najpotpunije se otkriva njihova ambivalentna pozicija u usmenoj lirici i tradicijskoj kulturi uopšte.

Južnoslovenska usmena lirika prikazuje svet gde ljudi i životinje žive zajedno u dinamičnoj tenziji. U takvoj poziciji životinje su slične ljudima i različite od njih, prisutne a ipak odsutne, poznate i nesaznatljive, bliske i daleke (up. Nimmo 2016: 30). Zato je animalistički Drugi u ovim pesmama ambivalentan - zato su koštute i slične devojkama i različite od njih, ulovljen slavuj može biti istog roda kao i lovčeva žena, moćni medijator između svetova i bespomoćni dar... Zato su vukovi i zoomorfne hipostaze smrti, maskirani momci pod vučjim kapama i čuvari čovekovog sveta. Usmena lirika, u bogatstvu poetskih slika, otkriva složenosti odnosa između životinja i ljudi. U svetu o kome ona peva traju stalni dijalozi i interakcije sa animalističkim Drugim.

³⁰¹ O pojmu simetrije ogledala u kontekstu svadbenog prostora videti: Карановић 2010: 150.

SUSRETANJA

Predstave Drugog u južnoslovenskoj usmenoj lirici prevashodno se formiraju u susretanjima - susretima sa Drugim, tudim i stranim čovekom i sa onim što bi predstavljalo drugo, drugačije, nepoznato i strano u samima sebi. Do takvih susretanja najčešće dolazi u situacijama krize, obredne i egzistencijalne, kada se junakinje i junaci pesama suočavaju sa nestabilnošću svog identiteta, sa nesrazmerama između svojih želja i žudnji i zakona sredine, sa svetom kakav jeste i kakav bi mogao biti. Usmene lirske pesme, usmerene ka emocijama, sagledavane su kao žanr okrenut čoveku (samim tim i Drugom čoveku). Shodno tome, prelazanje granica postaje njihova poetička odlika i nužnost, bilo da je reč o granicama (prostornim, obrednim i socijalnim) u pesmama koje su verbalni kod obreda prelaza (pre svega svadbe) ili na obrede referišu, bilo o granicama u samim devojkama i momcima (identitetskim, pa i ontološkim). Dijalozi sa Drugim i sa samim sobom, monolozi kojima se iskazuju osećanja, želje, žudnje i strepnje, opisi metamorfoza ljudi u pejzaž ili životinje neki su od kompozicionih principa ovih pesama. Posredno iskazivanje osećanja motiviše niz jezičkih postupaka, pre svega paralelizama, metafora i simbola. Granice su nužno propustljive i u modelu sveta koji odlikuje opšta povezanost, njihova propustljivost dovodi do susreta sa Drugim i sa sobom kao Drugim. Ti susreti u pesmama mogu biti željeni i neželjeni, ali se prevashodno pokazuju kao neizbežni.

Alteritet i stranost lirske junakinje i junaka posmatrani su iz ugla njihove graničnosti, pre svega na primerima predsvadbene i svadbene lirike. Pesmama se modeluju nestabilni identiteti učesnika obreda koji tokom ritualne liminalnosti postoje na međama svetog i profanog, ljudskog i neljudskog (ili ljudskog i životinjskog), sveta živih i sveta mrtvih, ženskog i muškog. Zato su ovom prilikom posmatrani kao bića koja nose granicu u sebi. Samim svojim kretanjem pomeraju granice, dok ih, s druge strane, i prelaze, savladavaju, menjajući se tokom svadbe ili menjajući odnos prema sebi i Drugom. Budući *izvan-redni*, oni šire polje svoje predstavljačke moći, prekoračuju – tokom obreda i u pesmama – i granice svojih društvenih uloga. Unutar pokretljivih perspektiva usmenih lirske pesama, poziciju Drugog mogu jednako zauzimati i žene (devojke) i muškarci (momci). Analogno složenom lirskom modelu drugosti, kao i nestabilnom identitetu devojaka i momaka, pesme ukazuju i na ambivalentan odnos prema Drugom, koji može biti opasan i ugrožen, željen i neželjen, blizak i dalek u različitom stepenu. O ovim višeslojnim relacijama svedoče motivi ugroženosti (na primer na putu, dok se prelaze granice), tabua (govorenja, osvrtanja, otkrivanja lica/identiteta), udvajanja i izolacije.

Graničnost se u lirske pesmama posebno vezuje za devojke i momke spremne za udaju/ženidbu, tranzitornu figuru gosta i za mladu i mladoženju na svadbi. Na primerima kraljičkih pesama pokazuje se kako se razlikuju

obredna i socijalna marginalizacija. Tako je za liminalnost kraljica određujuće to što je privremena, okazionalna i vrednosno ambivalentna. Razmatrani stihovi potvrdili su osnovne postavke o liminalnosti lirske junakinje koje prekoračuju prostorne granice, izlaze iz uskog polja svog svakodnevnog života, a njihova privremena androginija obezbeđuje im širenje polja delovanja. Označene kao došljakinje iz druge (onostrane) zemlje, kraljice su u pesmama i devojke spremne za udaju i posebno moćna ženska grupa koja utiče na selo kuda prolazi.

Ambivalentnost Drugog društveni je konstrukt, pa se Drugi u usmenoj lirici formira zavisno od odnosa koji se sa njim uspostavlja. Stoga je on željen (poželjan) ili neželjen (nepoželjan).

Kada se modeluje kao poželjan, onda se pokazuje otvorenost prema njemu, spremnost na susrete i sjedinjavanja sa drugim bićem. Drugi je istovremeno stran i blizak. Pozitivan odnos prema njemu određen je spektrom emocija: od interesovanja i znatiželje pred nepoznatim, preko želje za njim, čežnje i snažne žudnje, ali i strepnje i straha pred novim, neznanim. Analizirane pesme pokazuju da se Drugom, tuđem ili stranom može davati prednost u odnosu na svoje i poznato, i to ne samo u svadbenom kontekstu koji takav stav propisuje, jer je on neophodan da bi se obredni prelaz izvršio. Utoliko mamljene devojke ili dogovoreni erotski susreti mogu biti predsvadbeni motivi, refleksi obreda odvajanja i liminalnosti, ali i poetski iskazi erotskih igara, skrivenih emocija, želja, čežnji i nadanja. Takođe, uočava se da se ova dva sloja značenja mogu preplitati unutar iste slike. Prekoračenja granica u susretima stoga jesu i obredni prelazi, ali i mogući refleksi prekrštenih normi, utopijskih predstava o slobodnijem životu.

Prema neželjenom Drugom granica u usmenim lirskim pesmama može biti otvorena i zatvorena. Otvorena je kada je on pripadnik iste grupe i tada je reč o privremenoj, obrednoj odbojnosti prema mladoženji ili mladi tokom liminalne faze svadbe. Otvorena je i kada junakinju daju za nedragog i upravo ta otvorenost uzrok je njene nesreće i patnje. Nepropusna granica povlači se kada se tuđinac, stranac konačno odbija, isključuje. Tada se svom daje prednost i jača kohezija grupe. Neželjeni Drugi prikazuje se u pesmama na različite načine i njegova stranost različite je prirode: kao onostran, neljudski i nečist pokazuje se kao ontološki drugačiji od svog. Nasuprot tome, kada pripada ljudskom svetu, može biti (erotski) nepoželjan iz različitih razloga: konfesionalnih, etničkih i socijalnih. Pritom, Drugi nije nužno inferioran, već u poziciji neželjenog može biti moćan ili bogat čovek. U pesmama o nepoželjnom Drugom ističe se motiv junaka koji obavlja težak zadatak (npr. spasava devojku iz vode), ali ostaje odbojan, čime se ističe njegova ambivalentnost - on je dostajan devojke, ali ipak neželjen.

Pozicija Drugog i drugačijeg u usmenoj lirici određena je i motivima tišina (ćutanja) i nesporazuma. Različiti prikazi ženskih i muških ćutanja pokazuju kako se značenja nijansiraju u različitim kontekstima, pa shodno tome dobijaju pozitivna, odnosno negativna određenja. Izostanak govora

ukazuje na emocije junakinja i junaka, ali i na odnos sredine prema njima. Utočniko se motivima tišina i nesporazuma obrazuje široko semantičko polje: od propisanog čutanja (i nepoštovanja tog propisa), čutanja koje izaziva nesporazum, iznošenja na glas i ljubavnih nesporazuma kada je poslata poruka naglašeno ne-podudarna sa primljenom i sl. Do zaoštravanja napetosti i emotivne krize dolazi usled prevara, a prekidi odnosa između devojaka i momaka vode ka konačnom napuštanju. Unutar obrednih situacija, nesporazumi mogu biti tek znaci faze se-paracije, odvajanja junakinja od primarne porodice, te potrebnog slabljenja veze sa majkom. Kada do njih dođe po venčanju, formira se slika neuspelog i nesrećnog braka. Poseban govorni čin koji markira egzistencijalnu krizu predstavlja kletva. Ona je i izraz osujećenosti, ali i pobune protiv onoga ko je nesreću naneo.

Značenje (simboličke) pobune izraženje je kada se Drugi sagledava kao onaj ko je na izvestan način stran sopstvenoj sredini, ko osporava postojeći poredak i žudi za drugačijim svetom. Takve strane junakinje (ili strani junaci) nosioci su utopijskih fragmenata u južnoslovenskoj usmenoj lirici. Utopijsko se modeluje lokativnim kodom kao srećna zemlja (idealna zemlja ili, još više, prostori zadovoljene želje) ili temporalnim kao srećno doba (npr. devojaštvo). Kada se prikazuje motivima prkosa i otpora nametnutom životu, onda junakinje (i ređe junaci) delaju koristeći strategije varanja, nadmudrivanja, odbijanja onog neželjenog i nevoljenog, odlaganja udaje, bega u slobodu, odbacivanja simbola autoriteta i obavljajući magijske prakse. S druge strane, utopijsko se u pesmama ostvaruje kao pozitivno motivima osvajanja prava na slobodu izbora, preuzimanja inicijative, savladavanja prepreka (često prostornih, sa metaforičkim značenjem prepreka između dva sveta, dva života), kao i motivom delanja (manipulacijom lepotom, ali i preduzimanjem akcija, poduhvata). Utopijsko se u usmenoj lirici dominantno vezuje za emotivni život, za ispunjenje želja i žudnji, međutim povremeno se uočavaju i fragmenti socijalne utopije (u aluzijama na siromaštvo ili socijalnu potčinjenost). Konačno, kada se usmene lirske pesme posmatraju kao pesme o pesmi, onda samo pevanje postaje utopijska akcija.

Drugi se u lirskim pesmama modeluje i zoomorfnim kodom. S jedne strane suprotstavljaju se odrednice divljeg i pitomog, a s druge se grana između njih relativizuje, pa se pozicija alteriteta smešta i u pitome, ljudske prostore i u divljinu. Jednako višezačno uspostavljaju se i odnosi između ljudi i životinja. Oni se mogu graditi na principu analogija kada se paralelizmima, poređenjima i metaforama ljudi i životinje približavaju, ali se motivima lova kada se nijansiraju blizina i udaljenost razdvajaju. Tako će devojka biti analogna npr. košuti kada je lovina, ali se od nje odvaja kao povlašćeni ulov. Motiv lova u svadbenom kontekstu više govori o vrednostima patrijarhalne porodice, nego o odnosima prema životnjama. Nasuprot tome, slika osujećenog lova takvim se vrednostima suprotstavlja, pa će devojka koja izmiče lovcu biti junakinja utopijskog osporavanja i slobode. Slična ambivalentnost obeležava i atribuiranje devojke kao *kućke*, koje je i deo obrednog govora tokom faze separacije i znak društvene osude slobodnih devojaka i prepoznavanja odlučne junakinje.

Životinje u usmenoј лирци нису само део зооморфног кода прilikom modelovanja drugosti, већ су и same Drugi. Njihova је pozicija у песма-ма вишеструко сложена. One су и атрибути junaka, али и junaci sami - prenosioци порука, sagovornici, помагачи. Sa njima devojke i momci osećaju bliskost živih bića, али и različitost koja među njima postoji. Ta različitost naglašena je kontrastima, kada se ljudi i životinje suprotstavljaju i ističe se stranost vrste koja ih razdvaja. Budući da se u лирци (i folkloru уопште) retko javljaju generativni pojmovi vezani za životinje, neke vrste izdvajaju se svojim mestom u песмама. Tako je vuk ne само „junak“ vučarskih песама већ se oko njega formira semantičko polje drugosti, опасности и смрти, чиме се маркира njegovo значајно место у систему традицијске културе. Оваква pozicija posebno se usložnjava kada je vuk maska/metafora junaka, animalizovanog Drugog, и životinja у коју се он претвара. Као што су junakinje песама као lovina вишеизначне, такве су и životinje, па су one agensi kada progovaraju, обраćaju се ljudima i sa njima nadmeću, или se opredmećuju, што se ističe motivom dara (bilo vrednog ili bezvrednog). Animalistička drugost takođe prekoračuje granice ovog i onog sveta, па životinja из onostranosti može стичи u ljudski свет (poput npr. vuka) ili taj ljudski свет upravo čuvati od upada iz onostranosti (u slici straže).

Kroz susretanja sa граничним бићима usmene lirike, Drugi, туђи и страни концептуализују се из перспективе свог, властитог, домаћег. Та граничност указује на сложена emotивна stanja junakinja i junaka, njihove prkose i otpore, жеље, чејнje и јудње, потребе за Drugim човеком, за другачјим светом, за отвореним границима, ширем polju slobode. Или јуžnoslovenske usmene lirske pesme otvaraju ovaku mogućnost *čitanja*.

IZVORI

- Andrić, Nikola. 1929. *Hrvatske narodne pjesme VII*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bosanac, Stjepan (ur.). 1897. *Hrvatske narodne pjesme I/2. Junačke pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Donadini, Frano Ženko. 1913. *Čobanske pjesme*. Dubrovnik: Štamparija Degiulli i dr.
- Istra 1880: *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskih otocih*. Trst: Matica hrvatska.
- Istra 1924: *Istarske narodne pjesme*. Opatija: Istarska književna zadruga.
- Kuhač, Franjo. 1878. *Južno-slovjenske narodne popievke I*. Zagreb: Knjigotiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. 1879. *Južno-slovjenske narodne popievke II*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. 1880. *Južno-slovjenske narodne popievke III*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. 1881. *Južno-slovjenske narodne popievke IV*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. 1941. *Južno-slovjenske narodne popievke V*. Zagreb: JAZU.
- Kurelac, Fran. 1871. *Jačke ili narodne pjesme prostoga i neprosotga puka hrvatskoga*. Zagreb: Slovi Dragutina Albrechta.
- Lovretić, Josip. 1897. „Otok. Narodni život i običaji”. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena II*. Zagreb: JAZU.
- Mažuranić, Stjepan. 1907. *Hrvatske narodne pjesme (čakavске)*. Crkvenica: Naklada knjižare Hreljanović.
- Prćić, Ive. 1939. *Bunjevačke narodne pisme*. Subotica: Osvit.
- Štrekelj, Karel. 1904–1907. *Slovenski narodni pesni III*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Žganec, Viktor. 1950. *Hrvatske narodne pjesme hajkavske*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Арнаудов, Михаил и Христо. Вакарелски. 2004. *Обредни песни. Българско народно творчество в дванадесет тома*, том 5, ред. Т. Моллов. Варна: LiterNet.
- Беговић, Никола. 1885. *Српске народне пјесме из Лике и Баније I*. Загреб: Штампарија Ф. Фишера и др.
- Беновска-Събкова, Милена. 2005. *Любовни песни. Българска народна поезия и проза в седем тома*, том 5, ред. Тодор Моллов. Варна: LiterNet.
- Бован, Владимир. 2006. *Српске народне умотворине са Косова и Метохије на страницама „Цариградског гласника”*. Лепосавић: Дом културе „Свети Сава”.
- Бошковић, Стеван. 1879. *Бачванске песме*. Нови Сад: Српска народна задружна штампарија.
- Бушетић, Тодор. 1902. „Српске народне песме с мелодијама из Левча”. *Српски етнографски зборник 3*.

- Веселиновић, Јован. 1890. „Лазарице. Српски народни обичај (у Врању и врањском округу)”. *Браство* 4: 66–94.
- Веселиновић, М. В. 1890. „Шар”. *Браство* 4: 95–130.
- Геземан, Геземан. 1925. *Ерлангенски рукопис*. Сремски Карловци: Српска краљевска академија, прир. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија, Лидија Делић. Доступно на: <http://www.erl.monumentaserbica.com/spisak.php>
- Грбић, Саватије. 1909. „Српски народни обичаји из среза Больевачког”. *Српски етнографски зборник* 2: 1–382.
- Давидовић, С. Н. 1884. *Српске народне пјесме из Босне (женске)*. Панчево: Књижара браће Јовановића.
- Дебељковић, Дена. 1907. „Обичаји српског народна на Косову Пољу”, *Српски етнографски зборник* 7, 171–332,
- Ђорђевић, Тихомир. 1907. „Српске народне игре”. *Српски етнографски зборник* 1: 1–159.
- Иванова, Радост и Тодор Ив. Живков. 2004. Обредни песни. *Българска народна поезия и проза в седем тома*, том 2, ред. Тодор Молов. Варна: LiterNet.
- Јела 1899. „Свадбене песме из Пирота”. *Браство* 8: 249–264.
- Јовановић, Драг. 1926. „Краљичке песме (из околине Лесковица)”. *Кићине песме*, књ. II. Београд: Уредништво *Киће*, 49–55.
- Карановић, Заја. 1990. *Народне песме у Даници*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Карановић, Заја. 1999. *Народне песме у Матици*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Караџић, Вук Стефановић. 1853. *Српске народне приповијетке*. Беч: Штампарија Јерменског манастира.
- Караџић, Вук Стефановић. 1898. *Српске народне пјесме V*. Београд: Државно издање.
- Караџић, Вук Стефановић. 1973. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа I*, прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ.
- Караџић, Вук Стефановић. 1974. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа V*, прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности.
- Караџић, Вук Стефановић. 1975. *Српске народне пјесме I*. Сабрана дела Вука Караџића, прир. Владан Недић. Београд: Просвета.
- Караџић, Вук Стефановић. 1988а. *Српске народне пјесме II*. Сабрана дела Вука Караџића, прир. Радмила Пешић. Београд: Просвета.
- Караџић, Вук Стефановић. 1988б. *Српске народне пјесме III*. Сабрана дела Вука Караџића, прир. Радован Самарџић. Београд: Просвета.
- Каћански, Марко. 1924. „Краљичке песме у Бачкој”. *Кићине песме*, књ. I. Београд: Уредништво *Киће*, 54–56.
- Кића 1924: *Кићине песме*, књига прва. Београд: Уредништво *Киће*.

- Матицки, Миодраг. 1985. *Народне песме у Вили*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Миладинов, Димитър и Константин. 1861. *Български народни песми*. Загреб: Книгопечатницата на А. Якича.
- Милићевић, Милан Ђ. 1876. *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија.
- Милићевић, Милан Ђ. 1884. *Краљевина Србија*. Београд: Краљевска српска државна штампарија.
- Мокрањац, Стеван. 1966. *Записи народних мелодија*. Београд: Научно дело.
- Николић, Владимир. 1910. „Из Лужице и Нишаве”. *Српски етнографски зборник* 16: 1-503.
- Николић, Григорије. 1888. *Српске народне песме* I. Нови Сад: Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића.
- Николић, Живко. 1926. „Лазаричке песме из села Севца у срезу шарпланинском”. *Кишине песме* књ. II. Београд: Уредништво *Киће*, 56-64.
- Новаковић, Стојан. 1877. *Српске народне загонетке*. Београд: Књижарница В. Валожића, Панчево: Књижарница Браће Јовановић.
- Осинин, Димитър и Иван Бурин. 2006. *Любовни песни. Българско народно творчество в дванадесет тома*, том 6, ред. Тодор Моллов. Варна: LiterNet.
- Осинин, Димитър и Елена Огнянова 2006. *Семейно-битови песни. Българско народно творчество в дванадесет тома*, том 7, ред. Тодор Моллов. Варна: LiterNet.
- Остојић, Тихомир. 1900. „Обредне песме у Потисју”. *Караџић* II: 112-119.
- Пантић, Мирослав. 1964. *Народне песме и записими XV-XVIII века*. Београд: Просвета.
- Петрановић, Богољуб. 1989. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине* I. Сарајево: Свјетлост.
- Пешић, Мих. В. 1924. „Свадбене песме из Поморавља”. *Кишине песме*, књ. I. Београд: Уредништво *Киће*, 21-24.
- Поповић, Павао. 1888. „Краљице. Српски народни обичај о Тројчину дне”. *Браство* 2: 7-29.
- Примовски, Атанас, 2006. *Трудово-поминъчни песни. Българско народно творчество в дванадесет тома*, том 8, ред. Тодор Моллов. Варна: LiterNet.
- Раденковић, Љубинко. 1982. *Народне басме и бајања*. Ниш: Градина; Приштина: Јединство; Крагујевац: Светлост.
- Радојевић, Вељко. 1892. „Српске народне пјесме из околине херцегновске”. *Браство* 5: 226-294.
- Рајковић, Ђорђе. 1869. *Српске народне песме (женске)*. Нови Сад: Штампарија Игњата Фукса.
- Ризнић, Мих. Ст. 1890. „Лазарице. Један народни обичај из околине нишке”. *Браство* 4: 43-52.
- Ровински П. А. 1994. *Црна Гора у прошлости и садашњости*. Том III. Цетиње: Издавачки центар Цетиње / Централна народна библиотека Ђурђе

- Црнојевић; Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница
Зорана Стојановића.
- Чајкановић, Веселин. 1927. *Српске народне приповетке*. Београд: Српска
краљевска академија,
- Ястребов, И. С. 1886. *Обычаи и пьесни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербург:
Типографія В. С. Балашева.

LITERATURA

- Aguirre, Manuel, Roberta Quance, Philip Sutton. 2000. *Margins and thresholds. An Enquiry into the Concept of Liminality in Text Studies*. Madrid: The Gateway Press.
- Antonijević, Dragana. 2013. „Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra”. *Antropologija* 13/1: 9–22.
- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, prev. I. Šop i T. Vučković. Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*, prev. A. Badnjarević. Beograd: Nolit.
- Bandić, Dušan. 1980. *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Bataj, Žorž. 2009. *Erotizam*, prev. I. Čolović. Beograd: Službeni glasnik.
- Belaj, Vitomir. 1998. *Hod kroz godinu. Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vještanja*. Zagreb: Golden marketing.
- Bilefeld, Ulrich. 1998. *Stranci: prijatelji ili neprijatelji*, prev. D. Gojković. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Bloh, Ernst. 1986. *Oproštaj od utopije*, prev. O. Kostrešević. Beograd: Izdavački centar Komunist.
- Bogišić, Valtazar. 1867. *Pravni običaji u Slovena. Privatno pravo*. Zagreb: Brzotisk Dragutina Albrehta
- Bratić, Dobrila. 1993. *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Birke, Lynda and Luciana Parisi. 1999. “Animals, Becoming”. In *Animal Others. On Ethics, Ontology, and Animal Life*, ed. H. Peter Steeves. Albany: State University of New York Press, 55–74.
- Borkfelt, Sune. 2011. “Non-human otherness: animals as others and devices for othering”. In *Otherness: A Multilateral Perspective*, eds. Susan Yi Sencindiver, Maria Beville, Marie Lauritzen. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 137–154.
- Borkfelt, Sune. 2016. “Introduction: Thinking through Animal Alterities”. *Otherness: Essays and Studies. Animal Alterity* 5/2: 1–12.
- Burdije, Žan. 2001. *Vladavina muškaraca*, prev. M. Filipović. Podgorica: CID, Univerzitet Crne Gore.
- Chausidis, Nikos. 1994. “The magic and aesthetic function of mythical images in the South Slav traditional culture”. In *The magical and aesthetic in the folklore of Balkan Slavs*, ed. Dejan Ajdačić. Belgrade: Library Vuk Karadžić, 5–20.
- Čale Feldman, Lada. 2001. *Euridikini osvrti, o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu*. Zagreb: Naklada MD, Centar za ženske studije.
- Daglas, Meri. 2001. *Čisto i opasno*, prev. I. Spasić. Beograd: Biblioteka XX vek.

- Dennis, Amanda. 2017. "Heterotopias. The possible and real in Foucault, Beckett, and Calvino". In *The Routledge Handbook of Literature and Space*, ed. Robert T. Tally Jr. London. New York: Routledge, 168–178.
- Derrida, Jacques. 2002. "The Animal That Therefore I Am (More to Follow)". *Critical Inquiry* 28/2: 369–418.
- Detelić, Mirjana 1994. "What does literature do to magic and why (on example of epic poems about heroic weddings with obstacles)". In *The Magical and Aesthetic in the Folklore of Balkan Slavs*, ed. Dejan Ajdačić. Belgrade: Library Vuk Karadžić, 39–44.
- Dubois, Thomas A. 1996. "Native Humanistics: Traditional Places of Interpreting Lyric Song in Western Europe". *The Journal of American Folklore* 109/433: 235–266.
- Dundes, Alan. 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington, London: Indiana University Press.
- Đurić, Mihailo. 1997. *Stihija savremenosti. Dvosmislenost utopije*. Beograd: Službeni list SRJ, Tersit, 351–365.
- Foucault, Michel. 1997. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. In: *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach. London: Routledge, 330–336.
- Gal, Susan. 1989. "Between Speech and Silence: The problematics of research on language and gender". *IPRA Papers in Pragmatics* 3/1: 1–38.
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. London, New York: Routledge.
- Grujić, Andelka Elijana. 2000. „Ložnica – običaj iz ukrajinskog svadbenog rituala”. *U Erotsko u folkloru Slovena*, prir. Dejan Ajdačić. Beograd: Stubovi kulture.
- Gunnell, Terry, ed. 2007. *Masks and Mumming in the Nordic Area*. Introduction. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, 27–43.
- Hamilton, Malkolm. 2003. *Sociologija religije*, prev. Đ. Trajković. Beograd: Clio.
- Ingold, Tim. 1994. Preface to the paperback edition. In *What is an animal?*, ed. Tim Ingold. London, New York: Routledge, xix–xxiv.
- Irigaray, Luce. 2011. "How Can We Meet the Other?". In *Otherness. A Multilateral Perspective*, ed. Susan Yi Sencindiver, Maria Beville i Marie Lauritzen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 107–120.
- Ivanov, Vjačeslav. 1979. „Kategorija vidljivo – nevidljivo u tekstovima arhaičnih kulturna”. *Treći program* 42: 397–401.
- Ivanova, Radost. 1987. *Traditional Bulgarian Wedding*, trans. N. Panova. Sofia: Svyat Publishers.
- Jaspers, Karl. 1973. *Filozofija egzistencije. Uvod u filozofiju*, prev. I. Ivanji. Beograd: Prosveta.
- Katičić, Radoslav. 1989. „Dalje o rekonstrukciji tekstova jednoga praslavenskog obreda plodnosti”. *Studia etnologica* 2: 35–47.
- Kasirer, Ernst. 1985. *Filozofija simboličkih oblika II*, prev. O. Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada.

- Kligman, Gail. 1988. *The Wedding of the Dead: Ritual, Poetics, and Popular Culture in Transylvania*. Berkeley: University of California Press.
- Knežević, Mil. 1930. „O narodnim pesmama kod Bunjevaca”. *Književni sever VI/7-10*: 278-304.
- Kovačević, Ivan. 1985. *Semilogija rituala*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Krnjević, Hatidža. 1986. *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: Bigz, Priština: Jedinstvo.
- Levi-Stros, Klod. 1978. *Divilja misao*, prev. J. i B. Jelić. Beograd: Nolit.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford, Cambridge (US): Blackwell.
- Leistle, Bernhard. 2017. “The Emergence of the Radical Other in Phenomenology.” In *Anthropology and Alterity. Responding to the Other*, ed. Bernhard Leistle. New York, London: Routledge, 25-44.
- Levinas, Emanuel. 1997. *Vrijeme i drugi*, prev. S. Đuzulan. Podgorica: Oktoih.
- Levitas, Ruth. 2010. *The Concept of Utopia*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang.
- Lič, Edmund. 1983. *Kultura i komunikacija*, prev. B. Hlebec. Beograd: Bioblioteka XX vek.
- Lombardi-Satriani, Luigi. 1974. “Folklore as a Culture of Contestation”. *Journal of the Folklore Institute* 11/1-2: 99-121.
- Lovretić, Josip. 1897. „Otok. Narodni život i običaji”. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, svezak II. Zagreb: JAZU.
- Maclean, Marie. 1987. “Oppositional Practices in Women’s Traditional Narrative”. *New Literary History* 19/1: 37-50.
- Mamford, Luis. 2009. *Priča o utopijama*, prev. A. Goljanin. Čačak: Gradac.
- Majnham, Karl. 1968. *Ideologija i utopija*, prev. B. Živojinović. Beograd: Nolit.
- Meletinski, E. M. 1983. *Poetika mita*, prev. J. Janićijević. Beograd: Nolit.
- Mencej, Mirjam. 1997. *Pomen vode v predstavah starih Slovanov o posmrtnem življenju in šegah ob smrti*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo.
- Metcalf, Peter and Richard Huntington. 1991. *Celebrations of Death: The Anthropology of Mortuary Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Midgley, Mary. 1994. “Beasts, brutes and monsters”. In *What is an Animal?*, ed. Tim Ingold. London, New York: Routledge, 35-46.
- Mos, Marsel. 1982. *Sociologija i antropologija I*, prev. A. Moralić. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Nenola, Aili. 1999. “Gender, Culture and Folklore”. *ELO (Estudos de Literatura Oral)* 5: 21-42. Dostupno na: <http://sapienza.ualg.pt/bitstream/10400.1/1365/1/1Ninola.PDF>
- Nimmo, Richie. 2016. “From Over the Horizon: Animal Alterity and Liminal Intimacy beyond the Anthropomorphic Embrace”. *Otherness: Essays and Studies. Animal Alterity* 5/2: 13-45.

- Pavković, Nikola. 1973. „Zajednica života (na nivou porodice i sela) kao osnova isključenja endogamije”. *Etnološki pregled* 11: 91–98.
- Plas, Peter. 2003a. „Stočni diskurs i vukovi na svadbi u narodnoj tradiciji dinarskog areala: metafore, motivacije, izvedbe”. *Narodna umjetnost* 40/2: 81–116.
- Plas, Peter. 2003b. “Wolf texts” in Western Balkan Slavic folk tradition: outlines of an ethnolinguistic/ethnopoetic inquiry, 2003. Dostupno na: https://www.academia.edu/337652/Wolf_Texts_In_Western_Balkan_Slavic_Folk_Tradition_Outlines_of_An_Ethnolinguistic_Ethnopoetic_Inquiry
- Prole, Dragan. 2010. *Stranost bića. Prilozi fenomenološkoj ontologiji*. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Prop, Vladimir. 1990. *Historijski korjeni bajke*, prev. V. Flaker. Sarajevo: Svjetlost.
- Puhvel, Jaan. 1988. *Comparative Mythology*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Radulović, Lidija. 2009. *Rod/pol i religija. Konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Sekelj, Geza. 1925. „Bunjavački običaji”. *Književni sever* I/3: 111–119.
- Sikimic Biljana. 1999. “Violent death in South Slavic children’s folklore”. *Etnolog* 9: 27–37.
- Skok, Petar. 1971–1973. *Etimološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* I–III. Zagreb: JAZU.
- Steeves, H. Peter. 1999. “They Say Animals Can Smell Fear”. In *Animal Others. On Ethics, Ontology, and Animal Life*, ed. H. Peter Steeves. Albany: State University of New York Press, 133–178.
- Škrbić Alempijević, Nevena 2006. „Inverzija spolova u hrvatskim pokladnim i svadbenim običajima”. *Narodna umjetnost* 43/2: 41–65.
- Tapper, Richard. 1994. “Animality, humanity, morality, society”. In *What is an animal?*, ed. Tim Ingold. London, New York: Routledge, 47–62.
- Tarkka, Lotte. 2013. *Songs of the Border People. Genre, reflexivity, and performance in Karelian oral poetry*. Helsinki: Souomalinen Tiedeakatemia, Folklore Fellows’ Communications.
- Tomàs White, Mònica. 2015. “Hysterical women and wild animals: parallels in the construction of female and animal alterity”. *Oxímora revista internacional de ética y política* 7/Otoño: 138–159.
- Turner, Viktor. 1989. *Od rituala do teatra. Ozbiljnost ljudske igre*, prev. G. Slabinac. Zagreb: August Cesarec.
- Turner, Victor. 2008. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New Brunswick: Aldine Transaction.
- Valdenfels, Bernhard. 2005. *Topografija stranog*, prev. D. Prole. Novi Sad: Stilos.
- Valdenfels, Bernhard. 2010. *Osnovi fenomenologije stranog*, prev. Dragan Prole. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Vernant, Jean-Pierre. 2006. *Myth and Thought among the Greeks*. New York: Zone Books.

- Vukmanović, Ana. 2015. „Postupci konstrukcije svog prostora u južnoslovenskoj usmenoј lirici”. *Etnoantropološki problemi* 1: 75–94.
- Vukmanović, Ana. 2018. „Constructing Alien Space in South Slavic Oral Lyric”. *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 74: 51–72. Dostupno na: <https://www.folklore.ee/folklore/vol74/vukmanovic.pdf>
- Zjelinski, Boguslav. 2006. „O kategoriji svoj i tuđi u kolonijalnoj i postkolonijalnoj kritici”. U *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*, ur. Miodrag Maticki. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Агапкина, Т. А. 2001. „Дрво”. У *Словенска митологија*, ред. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zepter Book World, 161–163.
- Агапкина, Т. А. 2004. „Лещина”. У *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 3, ред. И. Н. Толстой. Москва: Международные отношения, 109–112.
- Агапкина, Т. А. 2004. „Орех грекоий”. У *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 3, ред. И. Н. Толстой. Москва: Международные отношения, 559.
- Ајдачић, Дејан. 1992. „Клетва у контексту жанрова усмене књижевности”. *Књижевна историја XXIV/87*: 193–203.
- Ајдачић, Дејан. 1998. „Жанрови свадбених песама”. *Кодови словенских култура* 3: 218–238.
- Антонијевић, Драгослав. 1982. *Обреди и обичаји балканских сточара*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Белова, Олга. 2005. *Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции*. Москва: Индрик.
- Бенвенист, Емил. 2002. *Речник индоевропских установа*, прев. А. Лома. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома. Београд: СКЗ.
- Виноградова, Л. Н. 2001. „Коледари”. У *Словенска митологија*, ред. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zepter Book World, 276–278.
- Вукмановић, Ана. 2015. „Термин женске песме Вука Стефановића Каракића и савремена српска фолклористика”. У *Савремена српска фолклористика II*, ур. Смиљана Ђорђевић Белић et al. Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 163–175.
- Вукмановић, Ана. 2016. „Оживљени пејзаж гробља: концептуализације смрти у усменој лирици”. *Фолклористика* 1/2: 65–82.
- Вукмановић, Ана. 2018. „Девојка и вода – о динамици односа жене и природе”. *Књижевство 8/8*. Доступно на: <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2018/zenska-knjizevnost-i-kultura/devojka-i-voda-o-dinamici-odnosa-zene-i-prirode>

- Вукмановић, Ана. 2020. *У трагању за извир-водом. Слике воде у јужнословенској усменој лирици*. Нови Сад: Академска књига.
- Вукмановић, Ана. 2021. „Лирски град: космички и људски. О представама града у јужнословенској усменој лирици”. *Фолклористика* 6/1: 31–66.
- Вукмановић, Ана. 2022. „Еротска симболика биљних плодова у јужнословенској усменој лирици”. *Фолклористика* 7/1: 33–53.
- Вулетић, Александра. 2012. „Колико душа живи у једној кући? Број чланова сеоског домаћинства у Србији 1834–1910”. *Српске студије* 3: 219–244.
- Вулетић, Александра. 2017. „Удова лица и структурна динамика породичних домаћинстава у српском сеоском друштву 19. века”. У *Село Балкана : континуитети и промене кроз историју*, уп. Срђан Рудић et al. Београд, Сирогојно: Историјски институт Београд, Музеј на отвореном „Старо село”, 57–73.
- Гавриловић, Љиљана. 1990. „Цинцари – дијаспора и етнички идентитет”. *Етноантрополошки проблеми* 7: 57–60.
- Гура А. В. 1995. „Венок свадбеный”. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 1, ред. И. Н. Толстой. Москва: Международные отношения, 321–325.
- Гура А. В. 1997. *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва: Индрик.
- Гусев, В. Е. 1967. *Эстетика фольклора*. Ленинград: Издательство Наука, Ленинградское отделение.
- Делић, Лидија. 2021. „Метаморфозе човека у животињу. Логика трансформација у усменом фолклору”. *Зборник матице српске за књижевност и језик* 69/1: 51–66.
- Делић, Лидија, 2019. *Змија, а српска: концептуализација у усменом фолклору*. Вишеград: Андрићев институт.
- Детелић, Мирјана. 1992. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга „Досије”.
- Детелић, Мирјана. 1996. „Магла и маглићи. Једно теоријско питање”. *Књижевна историја* XXVIII/100: 399–411.
- Диздаревић Крњевић, Хатиџа. 1997. *Утва златокрила. Делотворност традиције*. Београд: Филип Вишњић.
- Ђ. М. 1901. „Краљице. Народни обичај из лесковачког поморавља”. *Коло*. књ. 2.
- Ђорђевић, Тихомир. 1899. Идење у Краља. *Караџић* I/3–4: 80–83.
- Ђорђевић, Тихомир. 1930. *Наш народни живот*, књ. 2. Београд: Књижарница Геца Кон.
- Ђорђевић, Тихомир. 1931. *Наш народни живот*, књ. 4. Београд: Књижарница Геца Кон.
- Ђорђевић, Тихомир. 1984. *Наш народни живот* I. Београд: Просвета.
- Ђокић, Даница. 1998. „Посмртна свадба на територији Јужних Словена”. *Кодови словенских култура* 3: 136–153.

- Ердељановић, Јован. 1930. „Краљице”. У *О пореклу Буњеваца*. Београд: САНУ, 269-274.
- Зайковские, Виталий и Татьяна. 1999. „Ритуальное обнажение тела в сказках о приметах царевны”. *Кодови словенских култура* 4: 111-130.
- Зечевић, Слободан. 1981. *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј.
- Иванов Вяч. Вс. и В. Н. Топоров. 1965. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Москва: Наука.
- Иванова, Радост. 1998. „Свадба као систем знакова”, прев. Д. Ајдачић. *Кодови словенских култура* 3: 7-13.
- Јокић, Јасмина. 2003. „Даровна кошуља у песмама које се певају око рођења детета”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LI/3: 473-487.
- Јокић, Јасмина. 2010. „Обредна позадина једне деције песме (Умре, умре, Рајоле)”. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 39/2: 103-111.
- Јокић, Јасмина. 2012. *Краљичке песме. Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије
- Јутовић, Александар. 2007. „Изван граница друштва: маргинализација, социјална искљученост и маргиналне групе”. *Социјална мисао* 1/53: 31-66.
- Карановић, Заја и Љиљана Пешикан Љуштановић. 1996. „Трагови представа о митско-религијским аспектима ткања и предења у српској усменој традицији”. *Књижевна историја* 28/98: 5-15.
- Карановић, Заја. 1996. „Архајски корени српске усмене лирске поезије”. У *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 251-309.
- Карановић, Заја и Јасмина Јокић. 2009. *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет
- Карановић, Заја. 2010. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије
- Карановић, Заја. 2011. „Гавран и соко као свадбени медијатори у три сватовске песме (или заборављена прича о иницијацији)”. У *Птице: књижевност, култура*, ур. Мирјана Детелић и Драган Бошковић. *Лицем* 14, 125-140.
- Карановић, Заја. 2014. „Ој купино, свиндукињо, суво дрвце силовито - значења и функције купине у традиционалној култури Срба и Словена”. У *Биље у традиционалној култури Срба Приручник фолклорне ботанике II*, ур. Заја Карановић. Нови Сад: Филозофски факултет, 35-50.
- Карановић, Заја. 2016. „Милодуха, да се милујемо – обред, магија, песма”. У *Тeme језикословне у србији*. Зборник у част Љиљане Суботић, ур. Јасмина Дражић, Исидора Бјелаковић, Дејан Средојевић. Нови Сад: Филозофски факултет, 207-222.
- Караџић, Вук Стефановић. 1852. *Српски речник*. Беч: Штампарија Јерменског манастира.
- Караџић, Вук Стефановић, 1957. *Живот и обичаји народа српског*. Београд: СКЗ.

- Костић, Петар. 1982. „Лазарице у селу Сурлици”. *Гласник Етнографског института* 46: 9-40.
- Константиновић, Радомир. 1995. *Истраживање тишине и други огледи*. Београд: СКЗ.
- Ласек, Агњешка. 2005. „Медијаторске границе у свадбеним песмама Јужних Словена”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LIII/1-3: 179-252.
- Левингтон, Г. А. 1982. „Нека општа питања изучавања свадбеног обреда”, прев. Р. Мечанин. *Расковник* 9/31: 95-102.
- Левкиевска, Ј. Ј. 2001. „Гвожђе”. У *Словенска митологија*, ред. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић, прев. Р. Мечанин, Љ. Раденковић и А. Лома. Београд: Zepter Book World, 115-116.
- Лихачов, Д. С. 1972. *Поетика старе руске књижевности*, прев. Д. Богдановић. Београд: СКЗ.
- Лома, Александар. 1995. „Даље од речи: реконструкција прајезичких лексичких спојева као перспектива словенске и индоевропске етимологије”. *Јужнословенски филолог* 51: 31-58.
- Лома, Александар. 1998. „Женидба с препрекама” и ратничка иницијација”. *Кодови словенских култура* 3: 196-217.
- Лома, Александар. 2002. *Пракосово*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Лома, Александар. 2021. „Срби и вуци у истраживањима Веселина Чајкановића”. *Књижевна историја* 53_174: 13-44.
- Лотман, Ј. М. 2004. *Семиосфера. У свету мишљења*. Човек – текст – семиосфера – историја, прев. В. Сантини. Нови Сад: Светови.
- Љубинковић, Ненад. 2014. *Наши далеки преци. Етнолошке студије – трагања и промишљања*. Београд: СКЗ.
- Мајерхоф, Барбара. 1986. „Обреди прелаза: процес и парадокс”, прев. Н. Петровић. *Градина* 10: 18-39.
- Мальцев, Г. И. 1898. *Традициональные формулы русской народной необредовой лирики*. Ленинград: Наука.
- Марјановић, Весна. 2008. *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд: Чигоја штампа, Етнографски музеј.
- Мајсторовић, Милић. 1928. „Краљице”. *Гласник Етнографског музеја* 3: 103-104.
- Мандић Илић, Марија. 2004. *Обредни текст: телесна мана у јужнословенским предсвадбеним и свадбеним обредима иницијације жена*. Магистарски рад у рукопису. Филолошки факултет у Београду.
- Матић, Александра. 2017. „Статус тишине у фолклорној традицији”. У *Српски језик, књижевност, уметност*. Зборник радова са XI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28-29. X 2016), књ. II. Тишина, ур. Драган Бошковић и Часлав Николић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 273-283.
- Медаковић, В. М. Г. 1860. *Живот и обичаи Црногорца*. Нови Сад: Брзотиск Епископске књигопечатић.

- Мијатовић, Ст. М. 1901. „Бурђев дан (у Левчу)”. *Караџић III/6-7:* 121-125.
- Милошевић, Борђевић, Нада. 1971. *Заједничка тематско-сжијејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Опачић-Баница, Станко. 1983. „Народни обичаји Срба на Кордуну. Свадбени обичаји”. *Расковник 10/37:* 3-22.
- Пандуревић, Јеленка. 2016. „Фолклорни еротикон између обредне и поетске метафоре”. *Књижевна историја 48/159:* 9-36.
- Пандуревић, Јеленка. 2020. *Фолклорни еротикон. Еротика и поетика српских народних пјесама*. Вишеград: Андрићев институт.
- Пантелић, Никола. 1968. „Свадбени обичаји у Јадру”. *Гласник Етнографског музеја 30:* 113-127.
- Петковић, Новица. 1990. *Огледи из српске поетике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петреска, Весна. 2000. „Вратата и прозорот во македонските свадбени обреди”. *Гласник Етнографског института 49:* 127-133.
- Петровић, Соња. 2014. *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе*. Београд: Албатрос плус.
- Плотникова, А. А. 2012. „Сурвакары”. У *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 5, ред. И. Н. Толстой. Москва: Международные отношения, 208-212.
- Попов, Миливој. 1969/1970. „Свадба у северном Банату”. *Рад војвођанских музеја 18-19:* 29-72.
- Проле, Драган. 2011. *Хуманост страног човека*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Раденковић, Љубинко. 1993. „Бројеви у народној магији”. *Расковник 19/71-72:* 87-95.
- Раденковић, Љубинко. 1996а. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Раденковић, Љубинко. 1996б. *Народна бајања код Јужних Словена*. Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Радуловић, Немања. 2014. „Визуелни карактер усмене формултивности”. *Књижевна историја 46/152:* 205-240.
- Речник МС: Речник српскохрватскога књижевног језика. Нови Сад: Матица српска, 1967-1976.
- Речник САНУ: Речник српскохрватског књижевног и народног језика. Београд: САНУ, 1959-
- Самарџија, Снежана. 2008. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Самарџија, Снежана. 2013. „Служи вино златокоса девојка”. *Зборник у част Марији Клеут*, ур. Светлана Томин, Љиљана Пешикан Љуштановић, Наташа Половина: Нови Сад: Филозофски факултет. 73-94.

- Самарџија, Снежана. 2014. „Танковрха јела и зелен бор. Напомене уз зимзелено дрвеће у народној поезији”. У *Биље у традиционалној култури Срба II*, ур. Зоја Караповић. Нови Сад: Филозофски факултет, 5-18.
- Самарџија, Снежана. 2020. *Бројеви у српском фолклору*, Београд: Албатрос Плус.
- Сикимић, Биљана. 1998. „Невестинска имена, од хипокористика до пејоратива”. *Српски језик 3/1*: 29-55.
- Сикимић, Биљана. 1999. „Кожа деверска”. *Српски језик 4*: 337-360.
- Срејовић, Драгослав. 1955. „Јелен у народним обичајима”. *Гласник Етнографског музеја 18*: 231-237.
- Тарнер, Виктор. 1986. „Варијације не тему лиминалности”, прев. Б. Мишић и В. Костов. *Градина 10*: 40-57.
- Топорков, А. Л. 2012. „Стол”. У *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 5, ред. И. Н. Толстой. Москва: Международные отношения, 165-170.
- Трипковић, Милан. 1989. „Жена и традиција”. *Зборник Матице српске за друштвене науке 86/87*: 97-105.
- Трубарац Матић, Ђорђина. 2014. „За њим и у гору и у воду: семантичко-прагматичка анализа формуле у контексту добровољне брачне отмице”. *Гласник Етнографског института САНУ 62 (2)*: 215-232.
- Трубарац Матић, Ђорђина. 2015. „Јелен који рогом воду мути у галицијско-португалској и српској лирици - паралеле, могућа објашњења и импликације”. У *Савремена српска фолклористика II*, ур. Смиљана Ђорђевић Белић et al. Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 237-253.
- Узенёва. Е. С. 2004. „Очаг”. У: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 3, ред. И. Н. Толстой. Москва: Международные отношения, 604-605.
- Чајкановић, Веселин. 1994а. *Студије из религије и фолклора 1910-1924*. Београд: СКЗ, Бигз, Просвета, Партенон.
- Чајкановић, Веселин. 1994б. *Стара српска религија и митологија*. Београд: СКЗ, Бигз, Просвета, Партенон.
- Чајкановић, В. 1994в. *Речник српских народних веровања о билькама*. Београд: СКЗ, Бигз, Просвета, Партенон.
- Чёха, О. В. 2012. „Солнце”. У: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 5, ред. И. Н. Толстой. Москва: Международные отношения, 101-106.
- Шневајс, Едмунд. 1927. „Апотропејски елементи у свадбеним обичајима код Срба и Хрвата”, *Гласник Етнографског музеја 2*: 21-27.

THE LIMINAL BEINGS OF ORAL LYRIC POETRY Poetic reflections on the Other in South Slavic oral lyric poetry

The book *The Liminal Beings of Oral Lyric Poetry – Poetic Reflections on the Other in South Slavic Oral Lyric Poetry* aims to present how the notions of the Other are formed in South Slavic oral lyric songs. Firstly, it turns to encounters – the encounters with the alien, the Other and with the otherness and alterity within the self. These encounters mainly occur in situations of crisis – ritual and existential, when the heroines and the heroes of the songs face the instability of their own identities, with the gap between their desires, longings and the laws of the community, between the world as it is and as it could be. The oral lyric songs, intended to express human emotions, in this book are seen as a genre devoted to a man (thus to the Other man as well). Accordingly, crossing the boundaries becomes their poetic feature and necessity, whether those boundaries (spatial, ritual and social) appear in the songs that are the verbal code of the rites of passage (primarily of the wedding), or the songs that refer to the ritual, whether the (existential, even ontological) exist in maidens and lads themselves, regardless the ritual context. The dialogues with the Other and with oneself, the monologues that express emotions, desires, longings and anxieties, and descriptions of metamorphoses of people into the landscape or into the animal are some of the compositional principles of these songs. The indirect expressions of feelings motivate the structuring of the language, primarily the usage of parallelism, metaphors and symbols. The boundaries are necessarily porous in the model of the world determined by universal connectedness, and that porousness leads to encounters with the Other and with the self as the Other. Although these encounters could be desired and undesired, they are above all inevitable.

When lyric heroine and heroes are presented as liminal beings in liminal (ritual and existential) situations they could be observed as the Other and the alien. The songs sing about the maidens and lads who meet their bodily boundaries in rituals, within a motif of doubling or looking at their reflection on the water surface. Subsequently, the new identity is contested in contact with the Other. This is the case with the maiden who comes from afar, crossing the boundaries, leaving her family's house, she ceases ceasing to be a daughter and sister, and becomes a bride – a wife. Masking is a way of marking this liminal identity of lads and maidens. Under the masks, they gain zoomorphic characteristics (wolf's caps, other zoomorphic attributes), or their gender

identity is relativized. When maidens get dressed as lads or take some of the heroic attributes (e.g. sabre), they are marked as powerful, they enter the male social sphere or meet a dear lad. The inversion of official order, during the ritual time or in the world of the song, forms the space of freedom, which provides a utopian potential of alternative reality. That kind of reality is possible during the restricted time and space, marked by occasionality, in a similar manner as the liminality of maidens and lads is occasional. Both the nature of liminal beings and the community's relationship with them is ambiguous. For instance, the maidens in the *queen's* ritual are at the same time unknown (different from themselves in the profane time) and they are village maidens. The unknown lad in love and wedding songs is alien, strange, but desirable as well. They are both dangerous and in danger, and accordingly, the taboos that refer to them (prohibition of speech, looking back, revealing the face/identity, isolation) are used both to protect endangered beings from evil eyes and spirits and to protect the community from mighty liminal beings as well. The oral lyric songs accompany people in the limit-situations and show the complexity of liminal identities.

The difference between ritual and social marginality is shown in the example of the *queen's* songs. In the social sense, marginality is the process of depriving an individual or group within the wider social community. On the other hand, the ritual type of marginality is temporary in its character: participants in the ritual exist as marginal beings only during the sacred time. In that period, they are marginal in gender, status and in the ontological sense, just as they are considered ulterior. The participants in the ritual of *queens* are girls ready for marriage. Their liminality is temporary and occasional and neutral. The analysed lines confirm the hypotheses on the liminality of lyric heroines who cross the spatial boundaries, exit their narrow space of everyday life and temporarily widen the zone of their activity by gaining the androgynous features. Marked in songs as incomers from the other (ulterior) land, the *queens* are the girls ready to get married and an especially powerful female group that affects the village through which they pass.

The ambiguity of the Other is a social construct, thus the way in which the notion of the Other is formed in oral lyric songs depends on the relation that is established with him. Therefore, he (or she) can be desired (desirable) or undesired (undesirable).

A positive attitude towards the Other is frequent in love and wedding oral lyric songs. Oral lyric poetry models the relation with the Other as dynamic, determined by relations of strangeness and closeness. Depending on perspective, the meanings of the Other vary: he/she attracts attention, provokes desire (presented as an erotic play, as realized in an erotic encounter, or as the powerful desire which overcomes refusal and boundaries between one's own and the alien), and becomes a husband/wife. The mentioned ambiguity of the Other is emphasized in the wedding context when the Other is the desirable gro-

om (or desirable bride), and an encounter with him (her) marks a passage from one life phase to the other, separation from one's own family and entrance to the new one. In the male text of wedding songs, the relation with the Other represents the arrogation of the bride. The wide range of meanings, from erotic play to arrogation, demonstrates oral lyric songs' capacity to sing about the desirable Other in different ways. Following complex human emotions, songs indicate the importance of the relationship with the Other and overstepping the boundaries between one's own and alien.

On the other hand, the same lyric genres construct the images of the undesired Other. The multiform Other may be a temporary Other within the in-group while going through the separation and liminal phase of the wedding rite of passage; or an outsider-Other by virtue of religion, ethnicity, or social status. The social boundary toward him/her can be open and closed. It is open when he is the in-group Other and it is closed when he is an outsider. In the second case, the cohesion of the group is emphasised. The undesired Other is both known and unknown, inferior and superior. He may be modelled as ultimate, inhuman and impure when he is ontologically different from one's own. On the other hand, when he belongs to the human world, he can be undesired in an erotic sense for various reasons: confessional, ethnic and social. The undesired Other functions primarily as a means to articulate the fears, anxieties, hopes, and longings of young people of marriageable age in the oral lyric songs.

The relationship with the Other is further analysed within communicative situations of emotional crisis and misunderstandings in South Slavic oral lyric songs. The different semantic noise causes spoken and unspoken conflicts, while both the collective and individual aspects of oral lyric poetics are expressed. The motif of silence shows that one type of communication has different meanings in different contexts. Consequently, it can be a reflex of speech avoidance, but also a statement, an implicit contestation over social norms and one's own position in the world. The motifs of slander against a girl, fear of community condemnation, but of the contestation over that condemnation as well, unfulfilled promises, misunderstandings between the lovers, and the reflexes of emotional tensions and crisis demonstrate the broad range of miscommunication with the Other in oral lyric song. Those misunderstandings show asymmetric messages. Finally, the magic of words and curses conceptualize human relations as the collective and individual expression of emotional state in moments of crisis and within encounters with the Other.

The figure of the Other carries the potential of (symbolic) rebellion when he/she is the one who in a sense is alien to his own community, who contests the existing order and longs for a different world. Then the fragments of utopian notions in South Slavic oral lyric songs can be observed. Those fragments are modelled by motifs of a good place or happy time of maidenhood, by the characters of defiant and determined heroines, different from that exem-

plary patriarchal model of a humble and obedient girl/woman. These heroines act using strategies of trickery, outwitting, and rejection of the undesired. On the other hand, the songs model utopian fragments as positive when they form images of winning the right of free choice, taking the initiative, surmounting spatial and metaphorical obstacles, and acting. The function of those fragments is to express aspirations for a different life, mainly regarding freedom of choice, the possibility to decide on one's own life, and to act in order to fulfil desires - possible at the cost of breaking the social rules of the community. The models of alternative worlds present in the songs in some segments correspond with reality, but above all, they offer a utopian vision of a different world as an expression of desires and longings even when they remain unfulfilled (or impossible to be fulfilled). Utopian fragments are mainly connected with the emotional life of heroines and heroes, but occasionally fragments of social utopia can be observed (in allusions to poverty or social subjectivity). Finally, the utopian desire in oral lyric songs is fulfilled in the very act of singing about an alternative world.

The position of the Other can be modelled further in songs by the relations between people and animals in analogies and contrast, showing similarities and differences between them. People and animals are seen as different when their wild and tame worlds, nature and culture, wild and tame are confronted. On the other hand, when the heroes and heroines are in the positions of the Other, the alien, the similarities between them and animals are emphasized. The oral lyric songs sing about complex relations between people and animals - they revive mythic matrixes (motif of golden hair maiden, deer, and fish as triple catch), patterns of hospitality and wedding rituals, and fragments of the utopia of desire for freedom. The relations between people and animals indicate a multi-layered worldview and the ways of experiencing that world and beings in it - in the moments of encounters and crises.

Additionally, South Slavic oral lyric songs sing about animals as the Other. From an anthropocentric perspective, animals' relationship with humans determines their position in the world. However, the ways of modelling are various and complex - animals can be close to people and wild creatures, identified with humans in metaphors or differ from humans in parallelism. The aspects of animalistic alterity are represented by place (wild, mountain/tame, house), species (animal/human, and in the last instance non-being/being) and speech (presence/absence of speech). The spatial aspect is characterised by the existence of animalistic loci (e.g. the place where wolves are dwelling) and animal power to surmount the distance and cross the boundaries between the human and nonhuman world, that is to enter the other world. When animals are modelled as gifts, they are presented as inanimate objects and lose characteristics of living beings. On the other hand, when they are active, even in the motifs of the hunt, they keep the values of beings. The oral lyric generally marks the position of the Other by zoomorphic code and masks. During the sacred time,

masked men temporarily exit the human world and become part of the other world. The main characteristic of animalistic Other in South Slavic oral lyric is ambiguity - it exists at the boundary between being and non/being, human and non-human, this and the other world, and it is valued positively and negatively.

Through the encounters with liminal beings of South Slavic oral lyric songs, somebody else's, the Other and the alien are conceptualized from the perspective of one's own, familiar and domestic. That liminality indicates the complex emotional states of heroines and heroes, their defiance and contestations, wishes, desires, longings, and needs for the Other man, for a different world, for open boundaries, and for widening the scope of freedom. Or the South Slavic oral lyric songs open this possibility of reading.

INDEX LOCORUM

(razmatrana i/ili navedena mesta
iz folklornih tekstova)

Andrić 1929: **1°:** 161; **14°:** 98; **46°:** 118;
51°: 98; **112°:** 121; **124°:** 13; **131°:** 23;
153°: 131; **172°:** 99; **191°:** 151; **199°:**
 166; **200°:** 148; **202°:** 84; **235°:** 93;
255°: 162; **258°:** 24; **273°:** 70; **292°:**
 94; **284°:** 156; **294°:** 118; **305°:** 76;
323°: 166; **359°:** 5; **378°:** 113; **396°:**
 75, 89, 135; **407°:** 154; **471°:** 77

Bosanac 1897: **37°:** 31

Donadini 1913: **135°:** 68, 74; **142°:** 118

Istra 1880: **53°:** 63; **119°:** 107

Istra 1924: **79, 56°:** 117; **81, 61°:** 107;
129, 7°: 108; **129, 8°:** 100; **130, 9°:**
 127; **133, 19°:** 107; **134, 20°:** 119; **138,**
33°: 87; **148, 56°:** 66; **167, 10°:** 83;
169, 13°: 86; **179, 4°:** 84; **184, 20°:**
 162

Knežević 1930: **280°:** 53

Kuhač 1878: **122°:** 89; **128°:** 89; **197°:**
 148

Kuhač 1879: **654°:** 146

Kuhač 1880: **851°:** 107; **853°:** 107; **863°:**
 67; **909°:** 150; **984°:** 165; **1058°:** 171

Kuhač 1881: **1213°:** 166; **1217°:** 68

Kuhač 1941: **217°:** 148; **272°:** 12, 26, 43;
316°: 162

Kurelac 1871: **2, 12°:** 138; **5, 27°:** 115; **8,**
43°: 95; **26, 132°:** 97; **56, 240°:** 64;
131, 432°: 97; **184, 478°:** 167; **299,**
669°: 146; **311, 7°:** 169

Lovretić 1897: **409:** 55, 56, 58; **410:** 52;
411: 22, 47

Mažuranić 1907: **152:** 107

Prćić 1939: **IV 1°:** 48; **IV 45°:** 37, 55; **IV,**
46°: 37

Štrekelj 1904-1907: **4988°:** 168;
5038°: 150; **5080°:** 129; **5158°:** 168;

5211°: 78; **5439°:** 161; **5740°:** 164

Žganec 1950: **44°:** 22; **300°:** 28

Арнаудов и Вакарелски 2004: **98°:**

13; 104°: 24; **122°:** 153; **129°:** 138;
208°: 106; **232°:** 102; **243°:** 150;
275°: 165; **313°:** 35; **381°:** 144; **391°:**
 32; **451°:** 145

Беговић 1885: **5°:** 159; **106°:** 97

Беновска-Събкова 2005: **25°:** 132;

32°: 133; **41°:** 88; **71°:** 152; **74°:** 126;
77°: 127; **162°:** 147; **203°:** 21; **213°:**
 60; **225°:** 69; **250°:** 63; **294°:** 109;
297°: 17; **299°:** 134; **318°:** 60; **338°:**
 124; **365°:** 70; **393°:** 138

Бован 2006: **89°:** 22; **121°:** 120

Бошковић 1879: **III 5°:** 50; **III 13°:** 33,
 44; **III 21°:** 43

Бушетић 1902: **13°:** 14, 33, 44, 139;
23°: 47; **87°:** 120; **100°:** 81; **101°:** 80;
105°: 79; **111°:** 115; **123°:** 127; **126°:**
 126; **164°:** 31; **167°:** 116; **169°:** 134

Веселиновић Ј. 1890: **71:** 22; **76, 1°:**
 117; **77, 5°:** 121; **85, 3°:** 116; **86, 5°:**
 134; **89, 1°:** 132

Веселиновић М. В. 1890: **122-123:** 69

Геземан 1925: **5°:** 13; **31°:** 136; **36°:** 95;
40°: 9; **41°:** 14, 164; **43°:** 147; **45°:**
 108; **68°:** 23; **107°:** 151; **146°:** 154;
167°: 86; **182°:** 155

Грибић 1909: **156:** 120; **192-193:** 14, 94

Давидовић 1884: **189°:** 66; **219°:** 60,
 83

- Дебељковић 1907:** 191°: 55
Ђ. М. 1901: 47°–48°: 45, 57
Ђорђевић 1907: 107°: 168; 185°: 27
Иванова и Живков 2004: 51°: 165;
 67°: 150; 100°: 125; 170°: 167; 174°:
 150; 254°: 150; 326°: 36; 350°: 151;
 354°: 72
Јела 1899: III 5°: 144
Карановић 1990: 11°: 112; 46°: 103;
 72°: 114, 73°: 133; 80°: 27; 86°: 124;
 94°: 133; 181°: 105; 199°: 78
Карановић 1999: 1°: 148; 22°: 46; 31°:
 137; 46°: 102
Караџић 1853: 3°: 158; 10°: 71, 128
Караџић 1898: 4°: 29; 8°: 6, 68; 9°:
 27; 17°: 34; 32°: 28; 34°: 92; 41°: 114;
 65°: 93; 67°: 21; 170; 71°: 32, 44, 169;
 104°: 34, 156; 109°: 139; 261°: 95;
 329°: 117; 342°: 92; 354°: 145; 361°:
 26; 369°: 171; 376°: 98; 378°: 98;
 396°: 123; 424°: 69; 452°: 114; 453°:
 120; 477°: 118; 510°: 154; 515°: 27;
 525°: 150; 528°: 133; 545°: 168; 562°:
 35; 580°: 25, 137; 584°: 106
Караџић 1973: 15°: 115; 17°: 159; 28°:
 31; 35°: 159; 69°: 165; 70°: 165; 109°:
 163; 175°: 116; 185°: 135; 192°: 142;
 195°: 93; 235°: 108; 243°: 144; 303°:
 104; 318°: 30; 363°: 78; 427°: 35
Караџић 1974: 355°: 18
Караџић 1975: 1°: 5, 28, 74; 4°: 20; 6°:
 131; 7°: 86; 8°: 74, 149; 10°: 125; 15°:
 165; 17°: 54, 125, 144; 27°: 17, 60; 35°:
 159; 49°: 5; 50°: 29; 58°: 143; 60°:
 34; 62°: 28; 67°: 166; 77°: 86; 103°:
 143; 105°: 159; 112°: 30, 114; 113°:
 30; 114°: 77; 122°: 30, 92; 145°: 72;
 160°: 50, 57, 160; 162°: 50, 54; 163°:
 53; 166°: 41; 169°: 53; 170°: 36, 50,
 134, 156; 175°: 7, 52; 176°: 49, 112;
 177°: 52, 86; 180°: 30; 181°: 56; 182°:
 41; 183°: 44, 54; 199°: 144; 232°: 151,
 234°: 170; 244°: 160; 245°: 116; 266°:
 161; 292°: 17; 298°: 63, 76; 300°: 13;
 301°: 64; 310°: 81, 87, 118; 345°: 64;
 364°: 108; 397°: 36; 406°: 140; 409°:
 74; 412°: 29; 431°: 147; 435°: 148;
 442°: 117; 444°: 95; 461°: 65; 471°:
 98; 480°: 122; 484°: 64, 83; 486°: 98;
 505°: 37, 130, 168; 514°: 36, 133, 156;
 521°: 156; 522°: 98, 156; 524°: 99;
 525°: 104; 526°: 125; 533°: 125; 536°:
 66; 537°: 101; 557°: 96; 559°: 110;
 589°: 157; 595°: 16, 167; 596°: 7, 121;
 611°: 49; 631°: 97; 640°: 37; 645°:
 130; 646°: 130; 657°: 136; 658°: 136;
 659°: 131; 688°: 162; 701°: 30, 104;
 774: 155
Караџић 1988а: 29°: 31; 66°: 77; 69°:
 77; 78°: 77; 89°: 37
Караџић 1988б: 78°: 31, 34, 132; 82°:
 131
Каћански 1924: 55: 47; 56, 3°: 46; 56,
 4°: 43
Кића 1924: 3, II: 96; 29, I: 85; 40, VI:
 83; 49, XI: 102, 155; 78, XIII: 99; 88,
 2°: 116
Јовановић 1926: 52, VI, 1°: 48; 55,
 XIII: 50
Матицки 1985: 5°: 34; 63°: 126; 75°:
 88; 89°: 123; 124°: 87
Миладинов 1861: 330°: 129; 371°: 112;
 431°: 135; 443°: 103; 545°: 151; 546°:
 6; 549°: 143; 599°: 150; 613°: 9, 104;
 639°: 140; 654°: 116
Милићевић 1876: 214: 32; 697: 19
Милићевић 1884: 262: 37, 318: 80
Николић 1888: I 7: 28
Николић 1910: 303: 54
Николић 1926: 56, III: 22
Новаковић 1877: 47: 36; 106: 17
Осинин и Бурин 2006: 65°: 140; 79°:
 85; 149°: 101; 211°: 169; 258°: 71,
 128, 145; 321°: 139; 368°: 103; 375°:

- 96; **382°: 65; 383°: 87; 394°: 105;**
404°: 63; 454°: 100; 470°: 123; 498°:
144; 514°: 81; 608°: 62, 135; 610°:
144; 614°: 125; 617°: 67, 154; 619°: 89;
636°: 62; 648°: 82
- Осинин и Огњанова 2006:** **36°: 141;**
37°: 104; 112°: 83
- Остојић 1900:** **116: 56; 117: 51, 58**
- Пантић 1964:** **57: 9, 75; 142: 19; 153: 70,**
127; 193: 61; 213: 149
- Петрановић 1989:** **80°: 72; 94°: 31;**
141°: 135; 146°: 128; 174°: 23; 200°:
119
- Пешић 1924:** **23, X: 101**
- Поповић 1888:** **9, 1°: 45; 10, 3°: 53; 12,**
2°: 46; 14, 1°: 149; 21, 1°: 12, 56, 61
- Примовски 2006:** **271°: 79; 293°: 124;**
309°: 84; 321°: 123
- Раденковић 1982:** **153°: 28; 165°: 28**
- Радојевић 1892:** **265, 7°: 25**
- Рајковић 1869:** **23°: 170; 145°: 29;**
157°: 123; 246°: 24
- Ризнић 1890:** **47, V: 129**
- Ровински 1994:** **502, 118°: 19**
- Чајкановић 1927:** **40°: 31; 63°: 88**
- Ястребов 1886:** **27: 166; 28: 163; 89:**
167; 110: 12, 26; 112: 13; 141: 78; 157:
85; 161: 104; 171: 65, 80; 190: 107;
194: 25; 196: 149; 340: 152; 364: 149;
401: 28, 72; 402: 82; 439: 71

BELEŠKA

Knjiga *Granična bića usmene lirike – Poetske refleksije o Drugom u južnoslovenskoj usmenoj lirici* proizašla je iz mog dugogodišnjeg interesovanja za načine koncepcionalizacije granice, graničnosti, Drugog, drugosti i stranosti u južnoslovenskoj usmenoj lirici. Naime, baveći se granicom u svadbenoj usmenoj lirici u okviru doktorske disertacije, granicu sam, između ostalog, posmatrala kao antropomorfnu, kao granicu u ljudima tokom liminalne faze obreda (svadbe). Ideja o proučavanjima graničnosti zatim se, tokom mog istraživačkog boravka na Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, u februaru 2018., usmerila ka razmatranju pozicije Drugog u južnoslovenskim usmenim lirske pesmama. Tada se uobličila i ideja o ovoj knjizi. Knjiga je nastajala tokom vremena, a njeni delovi su objavljivani u različitim zbornicima i časopisima. Ovde su ti radovi objedinjeni i izmenjeni u meri koja je bila potrebna da bi činili celinu i uokvireni uvodnim (*U dijalogu*) i zaključnim (*Susretanja*) tekstrom.

Poglavlje *Granična bića* u najvećoj meri zasniva se na rezultatima istraživanja iznetih u doktorskoj tezi i objavljeno je u časopisu *Književna istorija* („Границна бића усмене лирике – о прекорачењима просторних и егзистенцијалних граница лирских јунакиња и јунака”, *Књижевна историја*, 2021, 57/174, 379–404, doi: 10.18485/kis.2021.53.174.14). Poglavlje *Slučaj „kraljice“* u većoj je meri izmenjen rad „Obredna marginalnost: slučaj *kraljica*“ (objavljen u zborniku *Jezik, književnost, marginalizacija: književna istraživanja*, Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić (ur.), Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, Niš, 2014, 285–295). Odeljak *Poželjni Drugi* objavljen je u časopisu *Narodna umjetnost* („Poželjni drugi: o pozitivnom odnosu prema drugom u južnoslovenskoj ljubavnoj i svadbenoj usmenoj lirici“, *Narodna umjetnost* 2020, 57/2, 33–47, doi: 10.15176/vol57no202), a odeljak *Nepoželjni Drugi* u časopisu *Folklore* (The Undesired Other: On the Negative Attitude Towards the ‘Other’ in South Slavic Oral Lyric in the Context of Love and Weddings, *Folklore*, 2021, 132/2, 2021, 140–164, doi: 10.1080/0015587X.2020.1860365) i ovde se pojavljuje prvi put na srpskom jeziku. Poglavlje *Tištine i nesporazumi* objavljeno je u časopisu *Philologia* („Tištine i nesporazumi: o komunikaciji u situacijama životnih kriza u usmenoj lirici“, *Philologia*, 2021, 19, 105–119, doi: 10.18485/philologia.2021.19.19.8). Deo posvećen fragmentima utopije predstavlja spoj dva rada – „Fragmenti utopije želje u južnoslovenskoj usmenoj lirici“ (*Etnoantropološki problemi*, 17/1, 2022, 191–216, doi: 10.21301/eap.v17i1.6) i *Fragments of Utopia of Contestation in South Slavic Oral Lyric Poetry* (rad prihvaćen za objavljivanje u časopisu *Oral Tradition*). Dva poglavlja posvećena su animalističkoj dimenziji drugosti. Prvi deo ovih istraživanja objavljen je u časopisu *Filološke studije* („Ljudi i životinje: o analogijama i suprotnostima u južnoslovenskoj usmenoj lirici“, *Filološke studije*, XX/1, 2022, 47–65, doi: 10.5 5302/PS22201047v), a drugi u zborniku *ANIMAL: knjiga o ne-ljudima i ljudima* („Animalistički Drugi u južnoslavenskoj

usmenoj lirici”, *ANIMAL: knjiga o ne-ljudima i ljudima*, Antonija Zaradija Kiš, Maja Pasarić i Suzana Marjanić (ur), Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2022, 409–433, doi: 10.18485/folk.2022.7.1.2).

Ana Vukmanović

GRANIČNA BIĆA USMENE LIRIKE
Poetske refleksije o Drugom
u južnoslovenskoj usmenoj lirici

Izdavač

Udruženje folklorista Srbije, Beograd

Za izdavača

Danijela Popović Nikolić

Dizajn

Maša Vukmanović

Lektura

Ljubica Vesić

Prelom

Zoran Tošić

Štampa

Digital Art, Beograd

Tiraž

50

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.09-14:398
821.163.41.09-14:398

ВУКМАНОВИЋ, Ана, 1976-

Granična bića usmene lirike : poetske refleksije o Drugom u južnoslovenskoj usmenoj lirici / Ana Vukmanović. - Beograd : Удружење фолклориста Србије, 2024 (Beograd : Digital art). - 200 str. ; 21 cm

Tiraž 50. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. -
Bibliografija: str. 177-190. - Summary. - Registar.

ISBN 978-86-82208-02-0

a) Српска народна поезија, лирска б) Јужнословенска народна поезија

COBISS.SR-ID 146013193



9 788682 208020

A standard linear barcode is positioned vertically. It consists of vertical black bars of varying widths on a white background. Below the barcode, the number '9' is on the far left, followed by '788682' in the middle, and '208020' on the right, all enclosed in a thin black rectangular border.