

Бранислав Б. Веселиновић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
Студент мастер студија

УДК 811.163.41-14:398
DOI 10.46793/Uzdanica20.2.035B
Оригинални научни рад
Примљен: 29. септембар 2023.
Прихваћен: 24. новембар 2023.

ИНТЕРЖАНРОВСКА ПРОХОДНОСТ ВАРИЈАНАТА УСМЕНЕ ЛИРСКЕ ПЕСМЕ: НА ПРИМЕРУ ПЕСАМА „ПРАЊЕ БЕЗ ВОДЕ И БЕЗ САПУНА” И „НАЈБОЉЕ МЈЕСТО ЗА СЕЛО”¹

Апстракт: Предмет овог истраживања јесте процес деритуализације двеју усмених лирских варијаната које су при текстуалној фиксацији класификоване као необредне у Вуковим збиркама. Циљ је кроз анализу наведених варијаната показати како је могао тећи пут од обредне ка љубавној и еротској лирици и одредити особености интержанровске проходности варијаната усмене лирске песме. Анализа је показала да две варијанте нису једнаке према степену пробоја љубавних и еротских мотива, али да се могу уочити одређене заједничке одлике жанровског реструктурирања. На основу култа плодности израженог у пролећно-летњим обредима, варијанте би након губљења ритуалног контекста постале подложне пробоју љубавних мотива и преслијавању усменопоетских представа, чија се значења ревалоризују у новом текстуалном окружењу. Такође, пошто естетизацијом различити слојеви варијанте, без обзира колико били стари, постају комплементарни, ни код једне од анализираних песама не осећа се несклад у средишњем делу како би се очекивало у почетном стадијуму деритуализације, у чему се огледа поодмакла фаза преласка варијаната у жанр љубавних песама.

Кључне речи: усменопоетске варијанте, обредна лирика, љубавна усмена лирика, еротска усмена лирика, ивањска песма, лазаричка песма, деритуализација, интержанровска проходност.

¹ Ово истраживање представља скраћену и измењену верзију семинарског рада израђеног на курсу *Народна књижевност* под менторством проф. др Драгољуба Перића (Филозофски факултет у Новом Саду), за који је Универзитет у Новом Саду аутору доделио *Награду за најбољи научни и стичући рад* у школској 2021/2022. години.

1. УВОД

Усмена лирска песма, као уосталом и усмена књижевност, одликује се великом тематском и жанровском разуђеношћу и разноврсношћу. Основно начело жанровске класификације огледа се у подели усмених лирских песама према намени и степену зависности од контекста на обредне и необредне песме (Вукмановић 2013: 183), односно обредно-обичајне и свакидашње (Клеут 2015: 105).² За песме у којима су изражени синкретизам и условљеност обредним контекстом корисна су сведочења о комплексима веровања и магијским радњама које прате одређени празник како би се након записивања и граfiјске фиксације варијанте јасније стекла слика о њеној жанровској припадности, али и тумачило њено значење. Међутим, жанровске границе нису лако одредиве, па их и не треба узимати као коначне (Крњевић 1986: 300). Наиме, обредни праелементи могу се очувати и у необредним песмама, у виду текстуалних елемената какве су разне слике и ситуације (Карановић 2010: 11), те се у утврђивању аутентичности и старине варијаната не говори о старости саме варијанте, већ о старости њених делова (Вукмановић 2013: 182). Трансформација сложене усменопоетске врсте као што је усмена лирска песма изазвана је променама у контексту, тексту и вантекстовним елементима израза (Ајдачић 1993: 4). Губљењем обредне намене, која је уједно конзервира, варијанта прво прелази у обичајне песме, а онда и љубавне (Пешикан Љуштановић 2012: 31–32). Управо је процес деритуализације један од важнијих елемената који проблематизују класификацију. Емотивност као једно од главних обележја усмене лирике изискује одређени ниво општости осећања (Карановић 2010: 11), што значи да субјективно као лирско начело варира од жанра до жанра, при чему је лични тон најчешћи у љубавним песмама (Латковић 1967: 145). Када зависност од обреда ослаби, самостална лирска песма, а поготово она у којој је доминантна љубавна тематика, прикладна је за извођење у разним приликама (Крњевић 1986: 13).

Такође, однос обредних и љубавних песама проблематизује и значење телесног принципа. Љубавне и еротске песме и одговарајући чинови сачињавали су пролетње и летње светковине као вид дитирампске обредности, слављења опште и људске плодности (Исто: 303). Владан Неђић први је писао о законитостима процеса преласка обредне песме у љубавну: „елементи љубавне лирике јављали су се најпре тихо, на самом крају песме; затим су

² Овакав класификацијски концепт може се уочити у општеприхваћеној Латковић–Неђићевој подели усмених лирских песама, у којој једну од пет група заједно чине *обредне* и *обичајне* песме (уп. Латковић 1967: 150; Неђић 1976: 48), док Љиљана Пешикан Љуштановић именује те песме *календарско-обредним* и *животино-обредним* указујући да не постоји суштинска разлика у односу према светом између песама које прате годишње обреде и оних које прате животни циклус појединца, па користи термин *обичајне* за оне песме у којима је тај однос измењен (2012: 32).

лагано захватили стихове испред себе; разарајући све више старо ткиво продирали су ка почетку песме” (Недић 1976: 48). Као последица деритуализације осећао се несклад најчешће у средишњем делу нове варијанте, у којем се разаберао траг старе обредне песме (Исто). Сходно томе, део усмене љубавне лирике могао би се сматрати десакрализованом негдашњом обредном лириком.

Одређена усменопоетска варијанта на једном терену може имати једну функцију, а на другом другачију, што се своди на различито класификовање варијаната, односно песама сличне тематско-мотивске садржине (Карановић 2010: 53). Понека песма, због сличности љубавне и обредно-обичајне тематике, може се некада сврстати у више врста (Латковић 1967: 149). Песме забележене као календарско-обредне или животно-обредне често се при извођењу међусобно укрштају (Пешикан Љуштановић 2012: 30). Зато што традиција варира и просторно и временски, на одређеном фолклорном терену може доћи до преображаја целокупног жанра (Ајдачић 1993: 1). Тако у Вуковим збиркама у оквиру *љубавних и грубих различних женских њјесама* налазе се песме за чије се варијанте може претпоставити да су изгубиле свој обредни контекст на терену на коме их је Вук или неко од његових помагача забележио (Латковић 1967: 149), док је на терену који је за записиваче био неистражен варијанта и даље неизоставан део обреда. Отуд у Вуковом корпусу сакупљених лирских песама нема лазаричких, својствених пределима источне и јужне Србије (Недић 1976: 48), већ се песме за које се компаративном методом може утврдити да имају сродности с лазаричким или да су из њих настале подводе под љубавне песме (Исто). Кад је о ивањским песмама реч, и ту постоје варијанте које у себи чувају трагове ивањског обреда и доминантног култа ватре, а сврстане су у љубавне.

Проходност обредне песме у жанр љубавне лирике заснована је на заједничком култу плодности путем којег се изворно обредни елементи транспонују у љубавне и еротске мотиве. Тиме се поетичко истраживање прожима с ритуалистичким, те детаљна анализа једне песме може бити драгоцене за утврђивање класификационих начела, као и одлика како усмене лирске песме тако и усмене књижевности уопште. Стога предмет овог истраживања јесте процес деритуализације двеју усмених лирских варијаната које су при бележењу и објављивању у Вуковим збиркама класификоване као необредне. Циљ је на конкретним примерима показати како је могао тећи пут од обредне ка љубавној и еротској лирици и одредити особености интержанровске проходности варијаната усмене лирске песме.

2. ИВАЊСКА ПЕСМА – „ПРАЊЕ БЕЗ ВОДЕ И БЕЗ САПУНА”

Ивањдан се слави 7. јула по грегоријанском календару и прати га низ народних обреда у вези с култовима сунца, ватре и воде и веровања у магијску моћ биљака. Обредни поступци током Ивањдана могу се поделити у четири основне мотивске групе: паљење обредних ватри, ритуално купање, сакупљање биља и оргијазам (Зечевић 1970: 30). Младеж, поготово женска, ноћ пред Ивањдан играла је око великих ватри, кресова, и прескакала их, а веровало се да тада долазе до пуног изражаја лустративна и апотропејска својства ватре, која штите људе, њихову стоку и усеве од злих бића и болести. Еротски и оргијастички елементи обреда чувају се у текстовима неких песама³ и назначују у црквеним забранама непристојних беседи и песама којима народ дочекује Ивањдан (Карановић 2010: 9). Некадашње оргијастичко окупљање после црквених забрана прерасло је у један од главних догађаја у животном календару појединца, па је ивањданско коло, попут многих других обредних кола, било у традиционалној култури прилика младима да се гледају и упознају. Слављење култа плодности и мешовити састав учесника обреда допринели су томе да се текстови ивањских песама прилагоде новим околностима и одавно пређу у љубавне песме (Митић 2016: 235).

Народну лирску песму „Прање без воде и без сапуна” Вук је сврстао међу *Љубавне и друге различне женске њјесме* у оквиру прве књиге бечког издања *Српских народних њјесама*. На први поглед, текст песме заиста делује као текст љубавне песме. Међутим, постоје чиниоци који указују на првобитни обредни смисао текста, те се може пратити процес деритуализације ивањске песме. Песма почиње сликом ноћи у којој момак чува коња на испаша:

Пасло коња младо момче,
Пасло коња спрам мјесеца;
Препаде се од мјесеца
И забјеже за горицу.
Ал’ за гором огањ гори,
Око огња коло игра,
У том колу дјевојчица.
(СНП I 1975: бр. 541)⁴

Уводну сцену, нетипичну за већину љубавних песама, онеобичавају мотиви ноћне испаше, момковог страха од месеца и бекства у простор за гором, који недвосмислено крију трагове некадашње обредне семантике тек-

³ Такве су нпр. песме забележене у Грузи и по Срему (уп. Зечевић 1970: 37–38).

⁴ СНП I 1975: 391–392.

ста. Пошто се ивањдански обред организује у позновечерњим сатима, месец је индикатор обредног контекста песме. Одсуством сунца јача месечева моћ, чиме снаже и бића и појаве опасне по заједницу. Занимљиво је да се, за разлику од свог чувара и власника, коњ није уплашио месеца – могуће због тога што се коњ у народној митологији поима као хтонско биће, повезано с демонима доњег света (СМР 1970: 182). Како је функција месеца и коња да упути на лиминалност простора и истакне семантику ноћи, може се претпоставити да се момак затекао близу или унутар горе, која јесте хтонско место, обитавалиште злих сила и духова, чија је моћ највећа управо за време календарских кризних ситуација. Док месец дочарава атмосферу и временски амбијент, момков страх заправо означава општељудски страх од сила мрака и таме и потребу за сигурношћу и владањем над природом. Стога, момак и бежи у простор за *џором* с намером да пронађе уточиште и заштити се од ноћних демона, које растерује апотропејска моћ ватре. Ватра као соларни елемент, место и време лирског догађаја, те учесници кола упућују на обредни карактер игре, која се нуди као решење за кризну ситуацију. Наиме, заједница, славећи животодавну снагу сунца, небеске ватре, и његову моћ да донесе богатство и срећу, покушава да одагна утицај оностраних појава и поново успостави равнотежу у природи.

Тако почетак песме може да се посматра као фрагмент некадашњег обредног значења песме и њене везе с календарским контекстом, који се, секундарно, уклапа и у љубавни текст. Култ плодности који се супротставља култу мртвих и *оносџраном* свету погодује љубавној магији. Зато необична уводна поетска слика ствара јачи контраст између момкове усамљености, изгубљености и беспомоћности с једне стране и безбедности, испуњености и сигурности које пружа коло с друге стране. Већ глагол *ућлашио* помера план песме с ноћне паше на момково унутрашње стање, чиме се отвара могућност за већи пробој љубавних мотива, док се и коњ може протумачити као симбол биолошког и нагонског у човеку (Пандуревић 2016: 26), што наговештава даљи ток песме. Момак у бегу размишља инстинктивно, а жеља за животом води га ка извору светлости и сигурном простору. Најбоље и најсигурније место представља оно које је у непосредној вези са земаљском обредном метонимијом небеског огња и кола око ватре (СМЕР 2001: 522–523), које је, истовремено, и простор љубави и емоционалне блискости, па је управо коло прилика за сусрет двоје младих. Будући да је коло чест мотив у љубавним песмама (Пешикан Љуштановић 2011: 355), појављује се лик девојке коју момак опажа међу више играчица. Иако је на коло набасао гоњен страхом, момак брзо преусмерава пажњу на њу и његово психолошко стање се мења. Очаран призором и заштићен ватром, он више не осећа страх од месеца, већ спокојност, угодност и смирујуће дејство романтичног простора. Ноћни амбијент у саодносу са светлошћу ватре додатно истиче значај сусрета двоје младих у колу. Момак затиче девојку која у њему буди нов подстрек – заљу-

бљивање на први поглед, својствено народној љубавној поезији. Удаљивши се од извора таме, он се приближава извору љубави и плодности:

Он се вата до дјевојке,
Умори се, озноји се;
Пак се маши у њедарца
Те извади свилен јаглук,
Утр себе, па дјевојку;
Пак дјевојци јаглук даде:
„Нај ти, душо, свилен јаглук,
Опер' ми га, убјел' ми га!”

Играјући до ње, момак показује да га девојка привлачи, а њихов међусобни додир у колу назначује младалачку раздраганост и живахност. Након игре, момак вади свилени *јаглук* којим брише себе и девојку, у чему се огледа још једна тактилна слика. Њоме се суптилно сугерише сензуални додир двају тела остварен преко момковог брисања себе и девојке, а имплицира уједно и магијски додир, спајање, остварено посредством јаглука. Пошто је свила танак материјал, момак је у могућности да додирује девојчино тело скоро непосредно, а с обзиром на то да је нежна и пријатна за кожу, свила одражава тананост момкових осећања према девојци и његову бригу за њу. Место где је држао јаглук, у недрима – близу свога срца, јасно указује на његову наклоност према девојци, па одсликава веровање у контактну магију самог предмета и имитативну магију положаја предмета. Јаглук поседује и велики симболички потенцијал – то је свадбени реквизит, чиме исказује момкову жељу за скором женидбом и постаје централни мотив љубавне игре. Момкова молба да му девојка опере и избели јаглук прилика је да момак искаже своју љубав према девојци назвавши је *душом*. Тиме је мотивација његовог делања прерасла из заљубљивања у чежњу за девојком. Такође, јаглук молбом постаје ознака за самог момка, а брига за јаглук изједначава се с бригом за момка. Ако девојка испуни задатак, то значи да су осећања обострана, али и да девојка наговештава својеврсни пристанак на удају. Кроз дијалог се приказује пун потенцијал њихових осећања, док девојка одговара момку:

Сузе рони дјевојчица:
„Како ћу т' га убјелити?
Раки-сапун поскупио,
Бистра вода пресанула,
Јарко сунце помрчало.”
Ал' говори младо момче:
„Ој Бога ми, дјевојчице!
Раки-сапун руке твоје,
Бистра вода сузе твоје,
Јарко сунце њедра твоја.”

Овде се јасно указује на околности које произлазе из ивањданских обичаја и веровања. Главне извођачице јесу биљарице. Као жене, у традиционалној култури имају магијску моћ над водом, која, уколико се захвати пре сунца, постаје обредно чиста (СМЕР 2001: 87), а обредне радње припадају соларном култу. Миришљавог, односно *раки-сапуна* нема више јер је све цвеће убрано и увијено у ивањданске венце, бистра вода је пресахнула јер су се учесници обреда ритуално опрали у њој и помутили је, те она по веровању бежи у дубину земље (СМР 1970: 85), док је сунце, чија се магијско-ритуална животодавна снага слави, одавно зашло. Како љубавно осећање указује на десакрализацију обреда, мотиви добијају одговарајуће поетско значење. Премда на први поглед није у могућности да испуни задатак, девојка својим сузама показује да јој је стало до момка и да има жељу да брине о њему. Сузама се сугестивно обележава количина осећања и њена испољена наклоност. Она жуди за њим, што имплицира тактилна слика прања јаглука белим рукама, девојчиним сузама и топлином њених недара. Захваљујући томе што мирис раки-сапуна конституише олфактивну слику, могло би се претпоставити да је осим ивањског цвећа као нужног обредног елемента један од цветова којим је сапун справљен босиљак, који изазива и поспешује љубав (СМЕР 2001: 46–47). У потреби за бистром водом и јарким сунцем, којим се назначује проблем у реализацији момковог захтева, заправо се види степен девојчине обзирности и пажње према момку и предмету који га представља. Тако бистрина воде којом би девојка прала јагрук симболизује чедност и чистоту њених осећања и намера, а топлота јарког сунца асоцира на топлину остварене љубави, док је својеврсна замена сунчевој животодавној моћи, на социјалној равни – животодавна снага девојчиног еротског импулса и њено ватрено срце.

Дијалог је започео момак, а девојка му одговара, што је сагласно нормираном и друштвено прихватљивом понашању у мушко-женској интеракцији у оквиру патријархалне културе (Прентић 2016: 9). Истиче се смерност као једна од врлина девојке, која уз лепоту чини идеалтипску представу вољене девојке у народној љубавној поезији. Наглашавањем њених пожељних моралних особина додатно се вреднује девојка и оправдава момкова задивљеност. Сходно томе, момак девојчину брижност изједначује с њеним рукама, исходистем нежности, духовну лепоту девојке изједначује с бистрином њених суза, која се супротставља ноћној замућености воде, а сунчеве зраке с њеним недрима, а тиме метонимијски и с њеним срцем, извориштем племенитих емоција и љубави. Међутим, у песми се у завршном делу разговора, кроз поређења и метафоре, наговештава и снага суптилне еротике и јаке љубавне жеље. Чежња за девојком прераста у страст и жудњу. Момак упоређује заносан мирис раки-сапуна с девојчиним мирисом и додиром, бистрину воде са сузама, чији сјај у очима сигнализира заводљивост погледа, а јаркост сунца са занесеношћу девојчиним недрима, која одражавају заво-

дљивост њеног тела. Таквим описом упућује се на момкову жељу за телесним сједињењем с девојком – рукама се истиче његова жеља за додиром њихових тела, сузама – сензуалност очију и лица, а девојчиним недрима – момкова жудња и сублимирана чулност, која би се остварила еротским додиром.

Песмом се прославља победа сјаја сунца над ноћним мраком, расцветаност и богатство природе над потоњом фазом увенућа биљака, те, посредно, љубави наспрам међусобне отуђености људи. Естетска вредност песме изражава се њеном имагинативном и сликовитом композицијом и кумулативним набојем младалачких осећања. Сусрет момка и девојке конципира се визуелним, тактилним и олфактивним поетским сликама. Тако се почетном визуелном сликом контрастирају ноћ, у којој слаби чуло вида, и моћ ватре, којом јачају друга чула попут мириса и додира, чиме се посредно осликава романтични и сензуални амбијент. Лепота песме изражава се и дијалошком формом којом је испевана, а коју граде типски мушки и женски лирски глас. Поступном градацијом нижу се момкова осећања према девојци, при чему се почетно заљубљивање претвара у љубавну чежњу, из које израста јака жудња. Девојчина осећања према момку моделују се, пре свега, идеалтипским приказом њене смерности, док се хаптичким и олфактивним представама њене привлачности надомешћује недостатак визуелног описа физичке лепоте девојке. Отуд песмом трепери и слављење телесног принципа – додир у колу и брисање тела свилом, мирис сапуна и девојчиног тела, као и глорификација покретâ, погледâ и путености бићâ. Иако су мотиви сунца, месеца, биља, воде, ватре и кола које се игра око ње без сумње остаци обредног слоја песме и индикатори да је реч о ивањској песми, текст условљен контекстом након губљења обреда прелива се у љубавну песму. Десакрализација ивањске песме огледа се у преласку старих митско-обредних и оргијастичких мотива у младалачке романтичне и еротске мотиве. Љубавни мотиви продиру од краја текста, где доминира момков надахнути опис, преко средине где се истичу девојчина смерност као пожељна особина идеалтипске лепотице у народним песмама и старање о јаглуку као средство за посредно исказивање емоција, до почетка текста, који се, без обзира на митско-обредне праелементе, изузетном уметничком успелошћу целокупне песме уклапа у нову форму, те је читава песма испевана у духу љубавне игре и величања младалачког сусрета. Стога не чуди што је Вук песму „Прање без воде и без сапуна” сврстао међу љубавне.

3. ЛАЗАРИЧКА ПЕСМА – „НАЈБОЉЕ МЈЕСТО ЗА СЕЛО”

Лазарева субота припада групи ускршњих празника и слави се недељу дана пре Велике суботе. Обредне радње и поворке на овај дан и око њега, односно на Лазарев петак и Цвети, најзаступљеније су у јужној и источној

Србији, а изводе их искључиво девојчице у процесу иницијације, односно ритуално чисте младе девојке. Узрост у ком лазарица може ступити у лазарички опход у зависности од краја варира од седам година до година предвиђених за удају (Митић 2016: 29). Песме које би лазарице у опходњи сеоских домаћинстава изводиле различите су тематике и функције, па међу њима има и благослова који се упућују укућанима – међу којима су најлепше оне које се певају девојци (Исто: 102), али и песама које би се певале искључиво у обредној поворци.

Међу њима има и песама које се својом садржином могу сврстати и у еротске песме. Једна од таквих је и народна песма „Најбоље мјесто за село”, која је остала у Вуковим рукописима и тек је накнадно објављена. Иако смештена у пету књигу необјављених Вукових песама под називом *Особине њесме и њоскоцише*, у њој се могу уочити одређене представе о стапању тела и света својствене варијантама сличне тематско-мотивске садржине које припадају групи лазаричких обредних песама (Пешикан Љуштановић 2012: 22–23). Траг обредног карактера рефлектује се, пре свега, у колективном монологу којим је песма испевана. Група се међу собом договара о сеоби и оснивању насеобине, али се врло брзо фокус помера ка девојачким очима:

Ајде село да селимо!
Гди ћемо га населити?
Међ’ обрве девојачке –
Ту не може село бити:
Нема шуме, нема воде,
Нема земље за орање!
(СНПр V 1974: бр. 8)⁵

Сељани су у потрази за природним богатствима неопходним за наста-
нак, развитак и опстанак традиционалне заједнице. Њихов редослед у песми
наглашава земљу за орање као најважнију одредницу при структурирању и
култивацији простора. Без ње нема ни постојања заједнице, док су шума и
вода предуслови за њено привређивање. Од шумског дрвећа праве се по-
љопривредне алатке, а водом се усеви наводњавају и прехрамбене биљке
узгајају. Такође, наведени мотиви имају и своја дубља митска и традицио-
нална значења. Шуме су у паганска времена била многобожачка светилишта
и места за која се веровало да у њима бораве душе предака (СМР 1970: 95).
Вода као сеновити елеменат доживљава се као граница између *овој* и *оној*
света, у којем, приликом преласка, обитавају душе умрлих (СМЕР 2001: 87),
па се повезује и с култом мртвих. Земља међу основним елементима уни-
верзума такође означава границу двају светова и станиште душа покојника
(СМР 1970: 151). Земља је највиши морални ауторитет и симбол праведно-

⁵ СНПр V 1974: 5.

сти, због чега је кориштена у народним правним обичајима, и има обележје светости и ритуалне чистоте, те не прима у себе тела нечистих покојника (СМЕР 2001: 198). Стога, осим прагматичне функције, дате појаве су за традиционалну заједницу и показатељи њеног поштовања народних обичаја и култа предака. Насељавањем новог простора заједница не заборавља своје порекло и чува сећање на своје претке.

Природним реалијама супротстављају се и као њихово извориште нуде девојачке обрве. Представа енормног женског тела која се уводи истицањем обрва упућује на жену као на могуће решење за егзистенцијалне потребе заједнице. Женско тело се у обредним песмама опева као простор за себе, који се стапа с природом и у исто време укључује највише културне и цивилизацијске домете заједнице у којој је песма настала (Пешикан Љуштановић 2016: 101). Придев *девојачки* односи се на тело младих жена, иницијанткиња, сексуално и брачно још неостварених. Кроз процес иницијације пролази јединка, из чега произлази да наведено женско тело не поседује само одлике својствене девојаштву, већ и припада девојци, оно је и *девојчино*. Сходно томе, девојка у песми представља узор, пример и синегдоху групе младих жена од чије иницијације зависи способност обнављања заједнице. Због свога положаја на девојачком телу, обрве се могу повезати с традиционалном представом о очима и њиховом пореклу – у митско-магијском мишљењу верује се да су очи потекле од воде (Крњевић 1986: 294). Премда су обрве повезане с очима, оне нису саме очи. Из обрва не исходи ни вода као једно од тражених природних богатстава, па се помоћу њих не може засновати село. Пошто је село највећи домет култивације простора, која се у традиционалној култури повезује с мушким принципом, суд многочланог лирског гласа може се свести на мишљење мушког члана заједнице, чија се мушка стваралачка способност тражењем погодног места за село испитује. Сучељавајући се, мушки принцип култивације и женски принцип плодности међусобно се надопуњују, али указују и на пробој љубавне тематике. Наиме, обрве су чест мотив у љубавним песмама и део идеалтипског описа женске лепоте у усменој књижевности. Заједно с очима, трепавицама и руменилом наглашавају изглед лица вољене девојке и суптилно истичу њену сензуалност. Отуд обрве у песми у први план стављају лепоту апстраховане девојке, која у младићу може проузроковати љубавну чежњу. Иако није још у потпуности експлициран, телесни принцип постепено креће да обликује ларичку песму, те су обрве први елеменат у кумулацији девојачке плодноне моћи и сакрализацији еротског. С обзиром на то да наговештавају девојчину ритуалну чистоту као неопходан услов за одржање заједнице, сељани наставаљају да преиспитују девојчину творачку силу градацијским низањем делова женског тела. Њихов поглед креће се надоле и спушта низ женско тело:

[...]

Међу дојке девојачке –
Ту не може село бити:
Нема шуме, нема воде,
Нема земље за орање!

Након што се рефренски понавља намера и упитаност заједнице на ком тачно месту населити село, поглед се спушта на девојачке дојке. Из митско-обредне перспективе, дојке се могу тумачити као симбол заштите и мере, ограничености. Као симбол материнства претпостављају представу прве хране и млека и подразумевају везу с култом плодности. Управо обележје плодности претвара девојачке дојке у могуће исходиште опстанка заједнице. Међутим, услед представе о просторној ограничености и затворености, дојке ипак не могу бити непресушни извор живота, нити се могу повезати с неограниченошћу земље и њене опходне моћи, из чега следи поновни негативни одговор заједнице. Зато је функција дојки у песми да експлицира телесни принцип. Дојке као секундарно полно обележје показатељ су девојчиног полног сазревања и њене спремности на материнство, рађање и бригу о потомству. У еротској градацији надмашују обрве и задржавају се на средини путање погледа усмереног на женско тело. Као један од главних видова еротизма, дојке представљају чулност и заводљивост девојке. Чест су мотив у еротским песмама у којима се појављују као један од главних чинилаца описа ласцивне игре опчињавајући момке и будући у њима страствене жеље. Тако се женским грудима наглашава тежња мушког члана заједнице за телесним сједињавањем с девојком стасалом за удају. Како поглед клизи све више доле, тежиште лирског приказа усмерава се „међу ноге девојачке“:

[...]
Међу ноге девојачке –
Та ту може село бити:
Има шуме има воде,
Има земље за орање!

Заједница коначно долази до решења – плодносни потенцијал једино могу испунити девојачке ноге. Ноге крију тајну за опстанак села. Вагина управо због своје репродуктивне моћи одговара представама насељеног места, односно села (Карановић, Јокић 2009: 15) и одговарајуће је исходиште природних реалија. Глагол *имати* заправо је описује, а шума, вода и земља метафорички представљају њена плодотворна обележја. Шума се доводи у везу с пожељном маљавошћу стидне зоне која магијски проузрокује бољи принос и раст траве, самим тим и плодност стоке (Исто: 21), док вода и земља истичу дубински положај материце као извора плодности и обнове. Зато што земља симболише женско плодносно начело и материнство, у потпуности се остварује представа енормног женског тела које упућује на женску плодност као на парадигму опште плодности. Пошто поглед стиже

до доњих делова женског тела, коначно се еротски опис заокружује. Функција простора у песми датог у облику женског тела јесте да побуђује жудњу (Пешикан Љуштановић 2011: 104). Простор испод појаса, крајњи елеменат у кумулацији женске путености и нагонске снаге, наговештава љубавно утапање у космосу вољеног тела. Саме по себи, ноге одражавају заносну снагу ероса и, скривајући главни циљ мушке пожуде, индиректно назначују девичанство девојке коју мушкарац као представник заједнице и агенс култивације простора мора да освоји. Тиме би полно сједињавање и девојчина сексуална оствареност довршили процес иницијације, којим би она постала део заједнице, самим тим и извориште њеног опстанка. Преко опште користи за заједницу оцртава се и слика мушке очараности женским телом, чиме се стапају природа и култура, еротизација простора и дивинизација плодности.

Лепота и многоструки значењски потенцијал песме изражава се просторним индикаторима исказаним у два плана – у плану општих елемената природе и плану еротског описа женског тела. Повезивањем тих двају планова открива се да митске намере заснивања заједнице нема без женског начела, те је улога жена пресудна у постојању било којег традиционалног социјума. Естетска вредност песме запажа се и у рефрену који спаја првобитни негативни паралелизам на којем су прве две поетске слике конципиране с позитивним паралелизмом којим је компонована поента песме – иако култивација у народној култури означава мушки принцип, а село мушку творачку делатност, симболичким настањивањем *међу ноће девојачке* истиче се моћ женске плодности и неопходност женске творачке силе за даљи развој заједнице и људске цивилизације. Жанровско преструктурирање песме огледа се у својеврсној синегдохи – будући да девојка није индивидуализована, она може представљати све девојке у одређеној заједници, било оне којима се упућује лазарички благослов, било саме лазарице у поворци, због чега се и даље чувају трагови митско-обредне семантике текста. Међутим, експлицитним слављењем култа плодности и фасцинацијом женском еротиком, песма улази у ред једне од најуспелијих народних еротских песама. У тексту се не појављују вулгарни и опсени лексички елементи, карактеристични за народну еротграфију, већ се градивним сензуалним портретом женског тела, који чине соматизми попут обрва, дојки и ногу, на вешт начин описује младалачка страст, раздраганост и разузданост, скривена мушка пожуда и жеља за љубавним телесним сједињењем. Кумулација еротског тако изражава хвалоспев жени уопште и одсликава пун потенцијал љубавних осећања.

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

На наведеним примерима може се уочити извесна правилност у погледу интержанровске проходности усмених лирских варијаната. Обе песме

несумњиво се могу читати као љубавне песме, једна с већом, а друга с мањом поетизацијом и еманципацијом од митско-обредних значења. Наиме, песма „Прање без воде и без сапуна” смештена је у љубавне, али и даље чува трагове ивањског обредног значења, док је песма „Најбоље мјесто за село” скоро у потпуности изгубила везу с лазаричким опходним обредом, па је љубавно-телесним принципом сведена на еротску, због чега је Вук није ни објавио за живота. Иако се наведене песме разликују према историји своје текстуалне фиксације и степену пробоја љубавних и еротских мотива, могу се уочити одређене заједничке одлике жанровског реструктурирања. Обе су се изворно изводиле у оквиру пролећног или летњег календарског обреда, откуд и потиче њихова изражена веза с култом плодности. Захваљујући томе што култ плодности провејава и кроз љубавне песме, интержанровска проходност варијаната једносмеран је процес, којем доприносе и околности извођења пролећно-летњих ритуала. Било да је у питању лазаричка поворка састављена искључиво од младих жена – иницијанткиња, било да је реч о ивањском колу као игри у којој учествују и момци и девојке, у оба случаја отвара била би се могућност за појаву љубавне тематике инспирисане младошћу учесника ритуала. Стога би након нестанка обреда варијанте постале подложне пробоју љубавних мотива и преслојавању усменопоетских представа, чија се лирска значења активирају у новом текстуалном окружењу. Тако се љубављу надахнути описи и сензуална поређења вољене девојке исказују у чулноконкретним сликама и еротски динамизованим описима хипертрофираног женског тела; затим се појављују предмети попут свиленог јаглука и миришљавог сапуна и соматизми као што су обрве, дојке и ноге; а ревалоризују поетске представе и традиционални симболи ватре, воде и сунца, као и земљорадничких координата шуме и земље. Лирски лични тон и степен љубавног заноса зависи и од уметничке вредности саме варијанте. Естетизацијом, различити слојеви варијанте, без обзира колико они били стари, постају, узети као целина, кохерентни и компатибилни. То се уочава и у томе што се ни код једне од анализираних песама не осећа несклад у средишњем делу, како би се очекивало у почетном стадијуму деритуализације, што значи да оне нису само уметнички успеле, већ су се и успешно интегрисале у жанр љубавних песама. Тиме се показује да интержанровска проходност не спада само у одлике усмене лирике, већ постаје и једно од динамичких својстава свеукупне усмене књижевности.

ИЗВОРИ

СНП I (1975): В. Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме. Књига прва у којој су различне женске њјесме*, Сабрана дела Вука Караџића IV, прир. В. Недић, Београд: Просвета.

СНПр V (1974): В. Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме из необјављених рукописа Вука Стјеп. Караџића*, Књ. 5, *Особитије њјесме и њјоскошце*, прир. Ж. Младеновић и В. Неђић, Београд: Српска академија наука и уметности.

ЛИТЕРАТУРА

Ајдачић (1993): Д. Ајдачић, Трансформација жанрова у народној књижевности балканских Словена, *Књижевности и језик*, XL/1–4, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1–9.

Вукмановић (2013): А. Вукмановић, Досадашња проучавања српске усмене лирике, у: Ј. Јокић, З. Карановић, *Савремена српска фолклористика 1*, Нови Сад: Филозофски факултет, 181–192.

Зечевић (1970): С. Зечевић, Мотиви наших веровања о летњој солстицији, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, XXXIII, 29–41.

Карановић (2010): З. Карановић, *Анџолоџија српске лирске усмене њјезице*, Београд: Завод за уџбенике.

Карановић, Јокић (2009): З. Карановић, Ј. Јокић, *Смеховно и еројско у српској народној култури и њјезици*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Клеут (2015): М. Клеут, *Народна књижевности. Фрагменти скрипти*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Крњевић (1986): Н. Крњевић, *Лирски истоци: из историје и поетике лирске народне поезије*, Београд: BIGZ; Приштина: Јединство.

Латковић (1967): В. Латковић, *Народна књижевности I*, Београд: Научна књига.

Митић (2016): К. Митић, *Прољетно-љетне обредне њјесме у Срба*, Београд: Филолошки факултет.

Неђић (1976): В. Неђић, *О усменом њјесничџву*, прир. М. Панџић, Београд: Српска књижевна задруга.

Пандуревић (2016): Ј. Пандуревић, Фолклорни еротикон између обредне и поетске метафоре, *Књижевна историја*, XLVIII, св. 159, Цетиње: Обод, 9–36.

Пешикан Љуштановић (2011): Љ. Пешикан Љуштановић, Сакрални, социјални, историјски и психолошки простори љубавне усмене лирике, у: Ј. Делић, А. Јовановић (ур.), *Језик, књижевности, култура: Новици Пејковићу у сџомен*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Филолошки факултет, 339–364.

Пешикан Љуштановић (2012): Љ. Пешикан Љуштановић, *Лирске народне њјесме*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

Пешикан Љуштановић (2016): Љ. Пешикан Љуштановић, *Љенско тело као простор и усменој обредној лирици*, *Sarajevske sveske*, 49–50, Сарајево: Media centar, 93–108.

Прентић (2016): А. Прентић, Културни модели мушко-женских интеракција у народној лирској љубавној поезији, *Књижевностиво: часопис за студије књижевности, рода и културе*, VI, Београд: Филолошки факултет, 1–16, <http://www.knjizestvo.rs/uploads/files/tekstovi/2016/3.%20APrentic.pdf>.

СМЕР (2001): С. Толстој, Љ. Раденковић (ред.), *Словенска мџолоџија. Енциклопедјски речник*, Београд: ZEPTEK BOOK WORLD.

СМР (1970): Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: НОЛИТ.

Branislav B. Veselinović

University of Novi Sad

Faculty of Philosophy

Department of Serbian Language and Linguistics

MA Student

INTERGENRE CHARACTERISTICS OF LYRIC ORAL POEMS VARIANTS: ON THE EXAMPLE OF THE POEMS “PRANJE BEZ VODE I BEZ SAPUNA” AND “NAJBOLJE MJESTO ZA SELO”

Summary: The paper examines the process of de-ritualisation of variants of two lyric oral poems, which were not classified as ritual in Serbian oral poetry collections of Vuk Stefanović Karadžić. The aim of the paper is to show how the poems changed from ritual to love and erotic ones, and to identify their intergenre characteristics. The analysis has shown that although the two variants differ according to the presence of love and erotic motifs, they have certain common features of genre restructuring. On the basis of the fertility cult, manifested in traditional spring and summer rites, variants of poems would lose their ritual context and become susceptible to introducing love motifs and changing traditional poetic images whose meanings would be interpreted in the new context. Different layers of variants, no matter how old they were, become complementary through aestheticization. Therefore, in both poems, there is no discordance in the middle verses as would be expected in the initial phase of de-ritualisation, which is the indication of an advanced stage of the transition of variants into the genre of love poetry.

Keywords: lyric oral poems variants, ritual poems, traditional oral love poems, traditional oral erotic poems, Saint John's Eve ritual poems, Lazarus Saturday ritual poems, de-ritualisation, intergenre characteristics.