

Ana Vukmanović

Zadužbina Ilije M. Kolarca

ana.vukmanovic@hotmail.com

Postupci konstrukcije svog prostora u južnoslovenskoj¹ usmenoj lirici

Apstrakt: Južnoslovenska usmena lirika formira različite modele svog prostora. Ti modeli mogu biti predstavljeni kućom/dvorom, gradom ili selom, kao u sebi zatvorenim mestima, ali i otvorenim prostorima vrta i vinograda, kada se naglašava njihova uređenost, nasuprot neuređenim prostranstvima. U oba slučaja domaći svet je određen pozitivnim emotivnim stavom. Predstave svog sveta, posebno kuće, korespondiraju sa modelima kosmičkog centra i naspram njih se čovek orijentiše u prostoru. Zato je značajan pojam granice koja odvaja svoj svet od tuđeg, otvoreni od zatvorenog, uređeni od neuređenog. Granicu posebno naglašavaju pesme koje su deo obrednog izvođenja. Odlika pitomog kao atribut svog sveta (nasuprot divljem/tuđem) relativizuje se kada se aktivira medijalna pozicija polja. Ona se dodatno usložnjava motivom kuće u gori, koji spaja svoj i tuđi prostor, ljudski i neljudski. Specifičnu poziciju unutar opozicije svoj/tuđ u obrednoj lirici zauzima mesto izolacije kao heterotopija. Lirsko pevanje formira kompleksne i različite konstrukte svog prostora, što pokazuje da je binarni sistem, na kome se zasniva usmena tradicijska kultura, dinamičan i zavisi od perspektive i konteksta pevanja.

Ključne reči: konstrukt, prostor, svoj/tuđ, centar, granica, model, usmena lirika

Kuća kao imago mundi

Konstrukt² svog prostora u usmenoj lirici obrazuje se unutar različitih aktivnosti zajednice. Zavisno od funkcije pesme, konteksta pevanja, perspekti-

¹ S obzirom na to da je, za potrebe ovog rada, određen srazmerno mali korpus južnoslovenskih lirskih pesama, rezultate istraživanja treba shvatiti kao preliminarne. Oni stoga zahtevaju proveru na širem korpusu koji bi ravnomernije pokrio ceo južnoslovenski prostor. Ovom prilikom, postupci konstrukcije svog prostora praćeni su na pesmama iz reprezentativnih antologija i zbirki. Pouzdanost izvora obezbeđuju naučni integritet njihovih priređivača (kakav je slučaj sa edicijama *Българска народна поезия и проза в седем тома*, *Българско народно творчество в дванадесет тома*, *Slovenski narodni pesni*, izdanjem *Народне песме у Даници*) i sakupljača (pre svih Vuka Stefanovića Karadžića).

² Termin konstrukt, u ovom radu, koristi se u značenju koji mu daje socijalni konstrukcionizam. On podrazumeva da se značenja konstruišu unutar međuljudskih

ve koja se zauzima i odnosa između učesnika komunikacije, ista mesta dobijaju različita, čak suprotna, značenja.

Prilikom obrazovanja prostornih modela³ u usmenim lirskim pesmama, i tradicijskoj kulturi uopšte, centralno mesto ima kuća, jer ona nije samo prebivalište već kosmički centar, zatvoren i zaštićen (Цивјан 1982, 68), naspram koga se orijentiše čovek u svetu. Kasirerov stav da je opažanje spoljašnjeg trajno prožeto unutrašnjim određenjem (Kasirer 1985, 110), na primeru folklorne organizacije sveta potvrđuje se tako što se kuća konstituiše kao metonimija svoga ili unutrašnjeg. Tačnije, prostor postoji samo kroz prizmu posmatrača (čovekovu tačku gledišta), kroz njegova iskustva i unutar interakcije među ljudima (Lakoff 2003, 166). U procesu stvaranja oblikuje se unutrašnji prostor kao kulturni spram otvorenog kao prirodnog, kao bezbedni spram opasnog, poznati i predvidljiv spram nepoznatog i nepredvidljivog (Детелић 1992, 30). S obzrom na ulogu kuće pri konstrukciji kosmosa u kulturi, ona nije partikularna, već se u njoj ogleda celina sveta.

Podizanje kuće omogućava formiranje kulturnog konstrukta svog sveta: vlastitom se pripisuje jedno mesto, mesto gde se ono nalazi i na kome boravi. Svoj prostor podrazumeva kategoriju unutrašnjeg (naspram spoljašnjeg) i s njom u vezi odnose uključivanja i isključivanja. Zavisno od toga da li unutrašnje dopušta pristup ili ga zabranjuje, prostor se dalje konstituiše kao otvoren ili zatvoren (Valdenfels 2005, 211–212). Unutrašnje i spoljašnje tako više nisu objektivne kategorije, već postaju deo šireg binarnog sistema, u kojem im, na primer, odgovaraju kategorije prijateljskog i neprijateljskog (Бандић 2008, 136–137), ili se na orijentaciju unutra/spolja (u kući/ izvan kuće, u šumi/izvan šume) projektuje vrednosna odrednica dobar/loš. Opozicija svoje/tuđe i druge koje iz nje proishode moguće su samo kada postoji jasan orijentir.

Pojedine pesme ukazuju na ove antropološke pozicije. Kada se u pesmi spajaju motivi gradnje grada i uređenja gradine: „Изгряла е ясна звезда, коладе ле,/ под син облак, бял Дунава, коладе ле./ То не било ясна звезда,/ най е било малка мома./ Малка мома град градеше,/ град градеше в градинчица, да си

odnosa i pri tome su ta značenja relativna, jer nastaju u određenoj kulturi i određenom vremenu. U okviru jedne kulture i jednog vremena postoje različite konstrukcije sveta i verzije značenja koji utiču na različita ponašanja ljudi (Ber 2001, 32–39).

³ Termin model, u ovom radu, koristi se u značenju koji mu daje tartusko-moskovska semiotička škola. On je analog poznatog objekta (ili stvarnosti), kojeg zamenjuje prilikom procesa spoznaje. Ovaj eklektični metodološki spoj strukturalističko-semiotičkog procesa modelovanja i postrukturalističkog procesa konstrukcije moguć je jer se model analizira na nivou strukture (teksta) pesme, a konstrukt na nivou konteksta, odnosno kulture koja ga stvara. U samoj Lotmanovoj teoriji model je „operativan konstrukt, a ne objektivizovana struktura“ (Стојановић Пантовић *et al.* 2011, model), što ga po dinamici čini sličnim socijalnom konstrukt.

сее жълта смина,/ жълта смина и червена“ (Беновска-Събкова 2005, 240⁰)⁴, ukazuje se na dinamičan odnos između svog prostora i opozicije spoljašnje/unutrašnje.⁵ Žuto cveće je alternacija grada, tako da se unutrašnje objektivizuje u spoljašnjem, a mikrokosmos se udvaja – predstavljaju ga i otvoreni, ali uređeni prostor vrta i zatvoreni, ograđeni grad. Devojin prostor je svoj, ali nije zatvoren i ne podrazumeva odnose isključivanja, već je otovren za momka koji iz njega bere cveće i nosi ga majci, najavljujući svadbu. Pri tome je pozicija centra markirana spojem nebeskog i zemaljskog plana. Graditeljski čin tako postaje implicitno kosmički, što se naglašava i lociranjem gradnje pod oblak (gore), na Dunav (dole), čime se on određuje koordinatama gornje i donje vode (oblak/kiša – reka), kao i kolorističkom opozicijom tamno/svetlo (sinje/belo).

Vilin grad na oblaku

Analogan primer čini model vilinog grada koji je na samom oblaku: „Град градила б’јела вила/ ни на небо ни на земљу,/ но на грану од облака;/ на град гради троја врата:/ једна врата сва од злата,/ друга врата од бисера,/ трећа врата од шкерлета./ Што су врата суха злата,/ на њих вила сина жени;/ што су врата од бисера,/ на њих вила кћер удава;/ што су врата од шкерлета,/ на њих вила сама сједи“ (Караџић 1975, 226⁰). Varijantno, kada na oblaku gradi devojka: „Станенине, господине,/ мома гради Будим града/ ни на небо, ни на земе,/ нал на един темен облак./ Та го гради с бели темнен,/ с жълт го воськ измазуя./ Та го гради, согради го,/ па се качи на чардаци,/ па си тихом провикнуя:/ – Кой разбие Будим града,/ той ще земе малка мома!“ (Иванова и Живков 2004, 108⁰), она više nije obična devojka, već ima vilinsku prirodu. Poređenje ove dve pesme pokazuje da motiv venčanja na vratima na oblaku i motiv vile čuvarke nebeskog grada⁶ alterniraju sa motivom savladavanja teškog zadatka, jer momak razbija kameni grad na tamnom oblaku. Obe pesme modeluju svadbeni obred, ali pomeranje fokusa od vile-graditeljke ka momku-mladoženji dinamizuje lokativnu poziciju, pošto se isti prostor oblikuje kao međuprostor i kao centar devojinog sveta. Metonimija kosmosa i orijentir obrednog delovanja formiraju se preko granice centar/periferija. Ovom prili-

⁴ Radi preciznijeg citiranja, kada se navode numerisane pesme iz zbirki južnoslovenske usmene lirike, umesto broja strane navodi se broj pesme, što se obeležava simbolom kružića iza broja.

⁵ Pesma uspostavlja paralelizme između bilja za kućom, u vrtu i ljudi u kući: „Zad za hišu rasejo preklce,/ v hiši so liepe deklce./ Zad za hišu rasejo hrastiči,/ v hiši so liepi fantiči./ Zad za hišu raste majaron,/ v hiši je hларъс talambon“ (Štrekelj 1904, 4732⁰). Time se konstrukt uspostavlja na nivou predloga v/za.

⁶ O vili kao čuvarci nebeskog grada mrtvih vidi: Лома 2002, 138–147.

kom kontrast tamno/svetlo (belo) upućuje na podelu sveta na spoljašnji (oblak) i unutrašnji (grad), a ne naglašava vertikalnu.⁷

Vilinski grad i ljudsku kuću povezuje i motiv troja vrata: „У ђевојке троја врата:/ једна врата сува злата,/ друга врата од бисера,/ трећа врата од скерлета“ (Караџић 1898, 40°). Ovom prilikom, u svadbenoj pesmi, unutar patrijarhalnog poretka (na vratima sede kum, deveri i mladoženja), gradi se model kuće, a lirski korpus, kao svojevrsni hipertekst, spaja međuprostor oblaka i zemlju, makro i mikrokosmos i uspostavlja paralelu između nebeske i zemaljske svadbe. I momkovi dvori, kao i devojački, mogu biti jednaki vilinskim na oblaku, jer su na njima devojci otvorena troja vrata: od šimšira, Sunca i zлата (Караџић 1898, 398°), pri čemu su muška i ženska kuća za svadbeni obred i svadbene pesme izomorfne (Караџић 2010, 150). Na osnovu ovoga vidi se da usmene lirske pesme nude raznolikost poetskih slika kojima grade lokativne modele i koriste ih u različitim kontekstima. Ti modeli pokazuju kako se u zajednici razume i doživljava prostor koji je obeležen odnosima neba i zemlje, horizontale i vertikale, međuljudskim odnosima.

Izgradnja kuće – uređenje sveta

Suprotstavljajući se divljim, otvorenim prostorima, čak i kada su pripitomljeni, kuća postaje imago mundi, pri čemu je prag jaka granica između uređenog, unutrašnjeg sveta i neuređenog, spoljašnjeg (Елијаде 2003, 192). Pragom se, u ljudskoj svesti, emanacija svetog nastoji zadržati unutra (Детелић 1992, 133). Gradnja kuće je, u pesmama, često praćena motivom svadbe: „Млад Милија младо лојзе сади,/ лојзе сади, равне дворе гради,/и угради два радосна чина:/ сина жени, милу ћерку дава./ Кћер удава Доње Купиново,/ снају проси Горње Малиново./ Скобише се обоји сватови,/зет и шура узде измењаше,/ сна̄ и з̄ава прстен измењаше“ (Грбић 1909, 264, 2⁰). Mlad Milija, slično devojci koja gradi grad u gradini, uređuje svoj svet tako što gradi kuću i sadi lozu. Naporedne radnje organizuju unutrašnji i spoljašnji prostor, čime se oni ne konstituišu kao suprotstavljeni, već saglasni. U ovom kontekstu, dva venčanja su transformacije svete svadbe, pa tako postaju alternacija podizanju grada i sadnji vinograda kao kosmogonijskim činovima. Ti činovi su sredstva kojima se resemantizuje prostor, prevodi se iz tuđeg u svoj. Za konstrukciju prostora važna je i opozicija Donje Kupinovo/Gornje Malinovo, pri čemu se korišćenjem ojkonima uspostavlja vertikala između dva sela, od kojih je jed-

⁷ Dinamičnost binarnih opozicija potvrđuje zamenljivost pozicija unutar para. Naspram crne zemlje i svetlog neba (npr. Рајковић 1869, 78⁰) nalaze se tamni oblaci i beli gradovi (ili reke). Bez obzira na različita koloristička i vrednosna određenja, očuvana je kosmička vertikala zemlja/nebo.

no pozicionirano iznad drugog u realnom brdovitom ili planinskom predelu. Svatovski sukob na putu formira horizontalu, koja se utvrđuje darivanjem, odnosno razmenom uzdi i prstenja, muških i ženskih atributa. Verovanje da svako skretanje sa puta predstavlja trajni gubitak sreće, opredeljuje povroke da i fizički obezbede sebi prvenstvo prolaza (Љубинковић 2006, 84), a da bi se zadovoljile obe strane, razmenjuje se darovi. Prostorni konstrukt formira se unutar složenog sakralnog kompleksa koji čine svadbeni obred i unutar njega obred darivanja.

U svatovskoj poeziji kosmička vertikala može se povući i iz kuće. Kada momak gleda devojke u polju sa čardaka: „Седи Марко, море, на високи чардак,/ та си гледа, море, нагоре-надоле,/ и нај-вече, море, низ широко поле./ Та сгледа, море, мома и невеста,/ мома коси, море, а невеста оре“ (Примовски 2006, 25⁰), on pogledom usmerava prostor na osi gore/dole i obrazuje vertikalu čardak/polje. Uspostavlja se i opozicija zatvoreno/ otvoreno, pri čemu se polje određuje kao otvoreni prostor širine, a čardak kao ograničeno, ljudsko mesto, ovom pilikom semantizovano kao muško. Inače, kule su u poeziji češće boravište žena i devojka (mesta njihove izolacije), što pokazuje da se unutar teksta pesme može menjati priroda prostora, zavisno od zahteva svakog pojedinog izvođenja, konteksta i funkcije koju vrši.

Razgradnja kuće

Nasuprot dinamičnim, promenljivim značenjima, pesme mogu naglašavati kuću kao zatvoreni mikrokosmos: „Яглико моме, Яглико!// Що завал найде татка ти,/ та си продаде куките/ со високите чардаци,/ со ситни дробни пармаци,/ со девет вракя железни;/ секоя врата ограда,/ нај-мала врата ливада,/ во ливадата бел чадар“ (Миладинов 1961, 393⁰). Kuća je utvrđena visokim kulama, svaka gvozdena vrata dodatno naglašavaju zatvorenost mesta, jer se poistovećuju s ogradom/granicom. Na očevom visokom čardaku kćerka je bila bezbedna, pa se njen život mogao posmatrati kao vid predsvadbene izolacije. Kada otac proda tako utvrđenu kuću, devojka se izlaže opasnostima: na livadi pod čadorom sede majstori koji se takmiče koji će prebaciti sedam oka olova i devet oka gvožđa preko čadora i time dobiti devojku, što polazi za rukom najmlađem majstoru. Iako je prodaja motivisana očevom nevoljom, narušavanje izolacije odgovara prekidu obreda separacije. Ako se uporede različite lirske pesme, tekst o prodaji kuće nagoveštava udaju. Domaći svet se konstruiše kao dobar i bezbedan, a prodaja odgovara razgrađivanju, čije su posledice izloženost opasnostima tuđeg i otvorenog. Pri tome, treba imati na umu da udaju određuju ambivalentne emocije – i tuga zbog napuštanja roditeljskog doma i sreća zbog početka novog života.

Prostori izolacije

Posebne prostorne modele čine mesta obredne izolacije. Ona se vezuju za osoben deo kuće: „Сједи мома на високо,/ на високо, на широко,/ свилу преде, гајтан плете,/ с гајтаном се разговара“ (Караџић 1975, 397°). Космички модел представља пресек вертикале и хоризонтале. Прва, обележена високим местом, повезује земљу и међупростор између неба и земље (Карановић и Пешикан Љуштановић 1996, 7), друга је представљена ширином. Простори изолације конструишу се и акционим кодом, јер су преденје и плетенје с једне стране манифестације стварања нових облика, па се могу сматрати светим, а с друге стране су посебно везани за женске иницијације и с њима у веzi просторно-временску издвојеност (Карановић и Пешикан Љуштановић 1996, 5–6). Они се могу посматрати и као хетеротопије⁸ кризе, привилеговани/свети/забрањени простори намењени појединцима који се налазе у кризном стању (Foucault 1997, 3). Изолација је намењена правилима заједнице, пошто су бића на граници истовремено угрожена (јер су изван поретка) и опасна по околину (јер се налазе у сфери сакралног док само друштво представља сферу профаног) (Ван Генеп 2005, 31–32).⁹ Девојци „на високом“ обезбеђује се магијска заштита, с обзиром на то да јој, у посебном социјалном и биолошком стању током сепарационе фазе обреда, могу наудити зле силе, али и она сама може наудити околини, пошто је као маргинална и социјално недефинисана посебно моћна. Простор изолације магијски обезбеђује двосртрку заштиту. Он је конструисан обредним и социјалним статусом, као и осећањима моћи и угрожености. Хронотоп обредне изолације спаја хетеротопију кризе и хетеротопију времена. Хетеротопија времена тежи да у себе укључи сва времена и истовремено створи простор ван времена (Foucault 1997, 5), и по томе је слична времену ритуала. У том смислу, високо и широко место представља целовит затворени свет унутар микрокосмоса куће.

Представа момкове изолација у кралјичкој песми: „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, 170⁰) подређена је представи моћне девојке од које мајка жели да заштити сина.¹⁰ Девојка се својом лепотом и позисијом унутар обреда преобрађава у моћно биће. Када мајка седи цвеће, она оградује култивисани простор и активира магију садње. Тако се цветни простори конституишу као превашодно женски. Међутим, управо зато што је женско дело, ограда од селена и босиљка не може да заустави девојчине љубавне чини, већ девојка лако стиже до

⁸ Под хетеротопијом, овде се подразумева Фукоов термин који означава простор који функционише као нехомоген. То је фрагментаран простор на коме се спајају различита и инкомпатибилна места, стварајући простор као илузију (Foucault 1997, 3–7).

⁹ О природи бића у лималној фази обреда, види и: Тарнер 1986, 57–73.

¹⁰ О овој песми и представи моћне девојке у кралјичким песмама види: Јокић 2012, 186.

momka kojeg voli. Ona vlada svetom flore i savladava prepreku koja štiti svoj prostor. Dva ženska lika uspostavljaju različite odnose prema floralnom svetu – majka ga gradi, devojka razgrađuje. Ti odnosi su određeni funkcijom koju one obavljaju unutar inicijacijskog obreda. Devojka je aktivna i bira momka za sebe – pri čemu se njena pozicija značajno razlikuje od one u profanom vremenu. Konstrukt muške izolacije znatno je nestabilniji, jer se njime ističe devojčina a ne momkova inicijacija. Prostor ima ekspresivnu funkciju kada modeluje devojčinu ljubav, a svaka ljubav unutar obreda ima svoj plodonosni aspekt.

Na primeru koledarske pesme može se pratiti postupak modelovanja kuće kao mikrokosmosa. Sestra se obraća bratu i iskazuje želju: „Да заградим брату двори,/ невен пъркъе да проплетем,/ да оставим три вратници:/ една врата да доода/ добри гости колежане,/ добри гости годежници,/ трекъя врата я да бегам,/ да ме дома не затичат“ (Иванова и Живков 2004, 90⁰). Otvorena vrata naglašavaju dve različite (suprotne) funkcije, jer su emocije izražene u pesmi dvostruke: devojka obezbeđuje dobrodošlicu gostima na vremenskoj granici, o novoj godini, i ostavlja sebi mogućnost da pobegne, da bi sprečila neželjenu udaju.¹¹ Dok su u prethodno analiziranoj pesmi o prodaji kuće vrata predstavljala simboličku ogradu (Миладинов 1961, 393⁰), ovde su ona istovremeno simbol i odvajanja i povezivanja dva sveta. Otvorenost kuće je dvostruka – označava dobrodošlicu gostima¹² i korespondira sa devojčinih željama, jer joj omogućava beg u svet koji se iz tačke gledišta njenog roda određuje kao tuđ. Obe pesme kuću markiraju pozitivno, ali je kretanje različito usmereno: gosti u nju ulaze, devojka iz nje izlazi. Dinamika prostora pokazuje njegovu zavisnost od konteksta pevanja i međuljudskih odnosa koji se tom prilikom uspostavljaju, a koji su različiti za brata i sestru.

Postupak idealizacije svog sveta

Složenost vlastitog sveta potvrđuju i različiti postupci njegove konstrukcije. Jedan od tih postupaka predstavlja idealizacija: „Нашето село хубаво,/ нашите двори широки,/ нашите порти шарени,/ нашата къща висока“ (Иванова и Живков 2004, 451⁰). Posebnu vrednost zadobija prostrano dvorište, jer se atribuiru širinom koja inače nije svojstvena ograđenom, domaćem svetu. Zavisno od orijentira (prag – kapija), ono može biti granično u različitom stepenu. Ponavljanjem atributa „našeto“ na početku stiha (anaforam), slika se stepenasto sužava ka centru: od ubavog sela, preko širokog dvorišta, kroz šarena

¹¹ Godežnici su skupina ljudi iz momkovog roda koja dolazi u nevestin rod da bi postigla dogovor o svadbi (godež). Tako se u pesmi koledari transformišu u godežnike i obrazuje se složeni identitet obredne povorke.

¹² Nenad Ljubinković upućuje na onostranu prirodu učesnika obrednih povorki tokom ritualnog vremena (Љубинковић 2006, 83).

vrata, ulazi se u kuću. Prostor se stoga konotira pozitivno.¹³ Time se potencira obredni ulazak momka sa devojkom-nevestom u novi život. Isti postupak se primenjuje na visinu. S obzirom na to da momak najavljuje svadbu, visoka kuća odgovara visokoj gori sa značenjem axis mundi, pri čemu ne dolazi do zaoštavanja pitomo/divlje, već se uspostavljaju analogije na kosmičkom planu. Visina (kao i širina) ne označava divljinu, već obrazuje kosmičku vertikalnu. Prostor se širi u visinu i širinu, koje pripadaju pozitivnom registru, i time se privremeno brišu granice zatvorenog sveta. Taj postupak utiče na stepen kosmizacije i upućuje na uređenost sveta.¹⁴

Konstrukcija prostora personalnim kodom

Dalje usložnjavanje modela podrazumeva sukobljavanje svoje i tuđe kuće, ali je taj sukob unekoliko blaži od onog između ljudskog i neljudskog, pitomog i divljeg. Kada se na svadbi devojka oprašta od porodice, drugarice joj pevaju: „Не ли ти ѝ мило бацино двори,/ не ли ти ѝ мило горни градини,/ не ли ти ѝ мило двори широки?/ Мило ми ѝ, мило, вий мили друшки/ мило ми ѝ, мило, какво да сторя?/ Мама мъ жени, тетю мъ дава“ (Иванова и Живков 2004, 333⁰). Koordinate domaćeg sveta čine očeva kuća i vrt, koje oblikuju kompleks svog prostora relativizujući opoziciju spoljašnje/unutrašnje, budući da su svoje i gradine udaljene od doma, kao u pesmi o devojci koja gradi grad u gradini (Беновска-Събкова 2005, 240⁰). Naglašava se obredna kriza pri lokativnoj (i socijalnoj) promeni – zameni roditeljske kuće muževljevom. Milost prema svom svetu i tuga zbog odlaska odgovaraju obredu separacije i neophodan su deo ritualnog prelaza pre prihvatanja novog statusa. Snažna ekspresivnost pesme od opraštaja korespondira sa prelomnim trenutkom u životu devojke i jačinom emocija koje taj trenutak prate.

Таčke oslonca pri konstrukciji doma mogu se obrazovati i rodbinskim vezama: „Дойди, дойди, бела Билке, или кя ти дойда!/
И да дойдеш, бел Босилчец, каде кя ме наеш?/
Кя те найда, бела Билке, таткои дворои!/
Дойди, дойди, бела Билке, или кя ти дойда!/
И да дойдеш, бел Босилчец, каде кя ме наеш?/
Кя те найда, бела Билке, в братои одаи!/
Дойди, бела Билке, или кя и дойда!/
И да дойдеш, бел Босилчец, каде кя ме наеш?/
Кя те найда, бела Билке, у майкини скути!“ (Арнаудов и Вакарелски 2004, 313⁰). Očeva kuća ostaje važan orijentir domaćeg sveta. Interiorizacijom slike, njoj se

¹³ Lotman smatra da je granica između svog i tuđeg prostora u obliku kruga (koji se širi). O tome, u kontekstu usmene poezije vidi: Карановић 2010, 148.

¹⁴ Unutar obredne inverzije upravo onostrani svet postaje idealan, pa kraljice pevaju: „Там’ у нашој земљи/ по два сунца греју,/ по два сунца греју,/ по два ветра веју“ (Карацић 1975, 176⁰).

priključuju bratove odaje. Posebno markirano mesto zauzimaju majčini skuti, jer se odevni predmet konstruiše kao prostor. Ovaj motiv nosi plodonosnu simboliku, posebno važnu za svadbu. Veza majke i kćeri obezbeđuje prenos moći rađanja s jedne na drugu, a sledstveno tome i s jedne porodice na drugu. Stihovi pokazuju kako patrijarhalna zajednica definiše muške i ženske uloge i u skladu sa njima muške i ženske prostore unutar konstrukta doma.

Spoljašnji svet kao *svoj*

Zapravo, usmena lirika češće predstavlja svoj svet kao uređen ali spoljašnji. Dom kao poznati/svoj prostor zamnenjuju dvor(ište), bašta, ulica (Karandžević 2010, 143), što je pokazano i na primeru analognih motiva sadnje vinograda i gradnje grada (Грбић 1909, 264, 2⁰): „Ђевојка се сватовима нада,/ по пољу је босиљак сијала,/ подно поља рану мацурану,/ крајем поља румену ружицу,/ посред поља високу наранцу,/ поврх поља рана гарофана./ Када свати за Мару иђаху,/ не могаху пута разазнати/ од мириса ситна босиока,/ од густине ране мацуране,/ од љепоте румене ружице,/ од висине зелене наранце,/ руменила рана гарофана“ (Караџић 1975, 66⁰).¹⁵ Oblikovanje sveta pomoću floralnih elemenata predstavlja obredno stvaranje i obezbeđuje opštu plodnost koja se ističe upravo neprohodnošću tog tek stvorenog mikrokosmosa. Bašta je inače ambivalnetan prostor – spoljni u odnosu na kuću, a uređen. Ovde je ona naglašeno svoja jer je devojka sadi i time je posvaja. Kategorije unutrašnjeg i spoljašnjeg naporedne su, što pokazuje da se konstrukcije prostora mogu samo delimično shematizovati, da je binarni sistem složen, a da moguće pokretljivosti unutar njega dinamizuju folklorne modele. Neprohodnost je usmerena ka „drugima“, čime se ističe inverzna pozicija – domaći prostor iz svatovske perspektive postaje tuđ. Iako pitoma i bezbedna, bašta je kao put granična. Pitomost potiče od ženske figure koja sadeći spaja svoju plodnost i plodnost biljnog sveta. Granična je jer predstavlja zonu između kuće i tuđeg sveta (ne-kuće, up: Детелић 1992, 129).

Vinograd

Istu funkciju ima i složen način oblikovanja vinograda, kome se obraća motak: „Моји рани виногради,/ ни орати ни копати,/ с калопером посађени,/ босиоком ограђени,/ не мога ми ни коњ проћи/ од мириса калопера,/ од

¹⁵ U varijantama ove pesme devojka na ulici pravi senice gde sadi bosiljak za budućeg mladoženju (Karandžević 1990, 16⁰), ili cveće sadi po kulama (Беговић 1885, 129⁰). Akcenat onda nije samo na stvaranju sveta, već i na darivanju motka magijskim biljkama, koje će mu obezbediti sigurnost tokom obrednog prelaza.

заграђа босиока,/ него мостом каменијем“ (Караџић 1973, 29°). Vinograd je i čudesan (nezaoran, a posađen i u rodu) i istovremeno svoj/poznat. Uređenje vinograda i postavljanje ograde od bosiljka jesu činovi transformacije prirode u kulturu, zauzimanja prostora, ali takođe obeležavaju i mesto na granici. Prostor je za momka neprohodan, iako se sadnjom kosmizuje – postaje mali deo sveta koji istovremeno predstavlja totalitet (up: Foucault 1997, 5). Kategorija zatvorenog različita je od one koju priziva kuća. Dok je kuća poznata i otvorena za onoga ko ju je sagradio, vinograd je nepristupačan i onome koji ga je zasadio, što problematizuje poziciju svog (ograđenog, uređenog) prostora.¹⁶ Prostorni kompleks koji oblikuju vrt i vinograd spaja plodonosnu simboliku cveća i loze, što je važno s obzirom na to da je reč o svadbenom kontekstu. Prostor je u pesmi dvoznačan: vinograd je svoj a neprohodan, a most je kao deo puta tuđ, a prohodan, pošto se i gradi da bi se prešle prepreke.

Polje

Unutar konstrukta domaćeg sveta, lokus polja u pesmama takođe ima ambivalentno značenje, koje zavisi od toga da li je obrađeno ili neobrađeno i da li je blizu ili daleko od kuće. Kada se formulativno spaja s gorom i vodom, obrazuju se predstave divljine. Kada se određuje kao mesto ljudskog rada, onda polje pripada sferi kulture: „Смиљ под загорјем, јелен га пасе,/лепи га Јова по пољу вија,/ мили га братац на друму чека,/ мила га сеја кроз прозор гледа:/ вијај то, брате, зверје, не остављај га,/ није то зверје у гори расло,/ већ је то зверје код мајке расло,/ у бољој него ја и ти“ (Карановић 1990, 10⁰). Jelen je alternacija devojke, pa se prostor polja konstruiše kao devojčin. Međutim, pošto se metafora dešifruje i momkova sestra otkriva identitet jelena upravo prostornom transformacijom – on nije rastao u gori već u kući, kod majke – devojka, iako tuđa, ne pripada divljem, već pitomom, ljudskom svetu. Ona se istovremeno približava i udaljava od tačke oslonca u kojoj su brat i sestra. Polje postaje njen sekundarni prostor gde stiže tek kada napusti majčin dom, udaljavši se od njega kao junakinja bajke. Kao biće koje je privremeno atribuirano kao granično, ona nije „ni tamo ni ovamo“. Pošto je udaljavanje od svog prostora izlaže se opasnosti (Prop 1990, 62–63), ona se privremeno transformiše u biće divljine dok ne prevaziđe liminalnu poziciju. Lirsku „priču“ pokreće metamorfoza devojke, naglašena trosložnom strukturom gora/polje/kuća. Na ovaj način čitav svet se konstruiše predstavama prostora, sa vrednosnim značenjima koja oni nose.

¹⁶ Varijanta ove lokativne pozicije svog prostora postoji u pesmama s motivom momka koji sadi jelu i dunju, navire vodu i ostavlja stražu – mladu momu. Kada se vrati posle godinu dana, ne može proći od visine vite jele, mirisa žute dunje, brzine žuber-vode i lepote mlade mome (Karaџић 1975, 500°).

Polje može biti mesto radnje, ali i vršiti funkciju puta nasuprot centru (kući): „Подигни се, млади младожења,/ па изиђи пред кули бијелу,/ те погледај низ то поље равно,/ иду ли ти на силу сватови,/ воде ли ти на силу ђевојку./ Ако би ти Бог и срећа дала,/ да ти воде на силу ђевојку,/ ти ушетај у кулу бијелу,/ па простири свиле и кадифе/ и постављај злаћане столове:/ по свили ће ђевојке уљести,/ на столове сватови сиђети“ (Караџић 1975, 89⁰). Polje je otvoreno naspram zatvorene kule, gde će biti postavljena trpeza kao centar jednog dela obreda agregacije oličenog u zajedničkom jelu. Lokus ravnog polja predstavlja jednu fazu tokom približavanju kući i shodno tome vrednosno je neutralno, dok je bela kula vrednovana pozitivno, što pokazuje da usmena lirski pesma najčešće ne zahteva oštre kontraste između kategorija svog i tuđeg, centra i periferije, zatvorenog i otvorenog. Poetika usmene lirike ne podrazumeva razvijanje sukoba, niti njegovo razrešenje, pa otuda nema ni zaoštrenih odnosa između suprotnosti. Takvu poetičku tendenciju prati i odnos prema različitim prostorima, što se može objasniti i zahtevima svadbenog obreda. Pokazuje se kako suprotnosti slabe, jer su podređene osnovnom cilju – dovođenju devojke u novu kuću.

Kada kuća postane model svog prostora, u odnosu na nju je moguće goru, šumu ili vodu doživeti kao tuđe i opasne. Ipak, uprkos postojanju opozicije kuća/ne-kuća, (obredni) kontekst dozvoljava da se neuređeni gora i polje modeluju kao svoji, što potvrđuje stav da je reč o konstruktima, čija značenja zavise od konteksta i odnosa koji čovek zauzima prema njima. Momak se obraća devojci: „Ој, Бога ти, дјевојчице,/ у равници у пољу./ Раван дуга и широка,/ а поље дуље./ По њем расло шарен цв’јеће/ зелена травица“. Zatim se devojka odaziva: „Ој, Бога ти, младо момче/ из зелене горице./ Гора густа и зелена,/ пружила се у ширину/ и у даљину./ По њој трава зеленица,/ крај ње извор водица“ (Карановић 1990, 148⁰). Otvorenim prostorima suprotstavlja se momkov dom: „Берем цв’јеће, плетем в’јенце/ (...) Да дарујем моју куму/ (...) Да нас она вјенча с њиме,/ ни у гори зеленој,/ што је густа и зелена,/ што се пружа у ширину/ и у даљину.../ Већ у твоме милом дому“. Radnja se sa spoljašnjeg premešta na unutrašnji plan. Otvorenost i veličina polja ne ugrožavaju devojku, jer ga pripitomljavaju cveće, iako divlje, i trava obeležena oblikom hipokoristika. Momkov prostor je naglašeno divlji: gora je gusta (time i teško prohodna) i, takođe, prostrana. Različiti stepeni divljine uslovljeni su pozicijama likova u prostoru – devojka je bliža svojoj kući, pa je i polje određeno kao pitomije, a momak je od svoje kuće udaljeniji, što je naglašeno njegovim ulaskom u šumu. Ovakva konstrukcija odgovara svadbenom kontekstu, a granične zone postaju bliže ljudima, jer atribuiraju graničnu poziciju junaka unutar obreda prelaza. Prostor kao otvoren, neograđen i neuređen odgovara socijalno i biološki nedefinisanoj statusu budućih mladenaca i saglasno tome uslovno jeste svoj. Pokretljiva značenja usmenih lirskih pesama najbolje pokazuju kulturnu uslovljenost prostornih modela.

Granice između *svog* i *tuđeg*

Važan element lokativnih konstrukta predstavljaju granice. Postavljajući ih, čovek definiše teritoriju (Lakoff 2003, 30), daje orijentaciju prostoru (Детелић 1992, 22). Povlačenje granice može imati različite razloge i, shodno tome, različita značenja: zabranu ulaska/izlaska, obeležje poseda, element igre (pri kojoj igrači treba da simuliraju preskakanje granice) (Vitgenštajn 1980, 164). Kada se u lirici govori o kući, propustljivu granicu formiraju vrata. Ambivalentnost njihove pozicije markiraju suprotna osećanja straha i želje: „Kaže Ana: jedna ja,/ ko mi vrata otvara,/ kaže Ante: ja, ja./ Dobro, dobro kad si ti/ sutra ćeš na konjim/ prekosutra na komin“ (Donadini 1913, 135°). Otvorena vrata se u stihovima različito modeluju zavisno od toga da li kroz njih ulazi stranac ili se on preobražava u željenog mladoženju. Kako se momak približava devojci, on posvaja njen prostor i time osigurava ulazak.

Dinamični postupak zadržavanja i nastavka kretanja koristi se kada se svatovima prvo brani ulazak u mladinu kuću, a zatim se u nju propuštaju. On se može posmatrati kao obredna igra, koja se vremenom desakralizuje. O tome svedoče dijalozi između nevestinih i svatova iz svatovskih pesama odbijanja: „Ми ћемо доћи да је просимо/(...) Ви ћете доћи, ми је не дамо/(...) Богме ћеш дати, и наша бити“ (Карацић 1975, 1°) ili „Натрак, натрак, кићени сватови!/ Туђа земља, туђа је девојка/ (...)Наша земља, наша је девојка“ (Јстребов 1886, 401). Preobražaj tuđeg u svoj prostor u prvom primeru artikuliše se kretanjem svatova, a u drugom paralelizmom između zemlje i neveste, pri čemu je taj proces uslovljen zakonitostima obreda, ali i ljudskim emocijama koje ga prate.

Nasuprot situaciji iz prethodne pesme, kada ulasku prethodi zadržavanje koje obeležava posed domaćina, u drugim prilikama unutar usmene lirike mogu se obrazovati i odnosi udaljavanja i približavanja. Kada gospodar dočekuje goste, šalje sluge na beli Dunav, u zelenu goru i u polje Mezevo. Kretanje je obeleženo udaljavanjem od dvora, prelaženjem granica voda – gora – polje. Međutim, sluge se iz tih prostora vraćaju – sa reke donose ribu a iz gore jelena, dok iz polja dovode devojku koja će na gozbi služiti (Геземан 1925, 43⁰). Put do devojke vodi preko divljih graničnih zona, a ne preko granica koje znače kuću (njen svet), kakav je bio slučaj u pesmi o devojci iz širokog polja (Карановић 1990, 148°). Sluge kretanjem obeležavaju granične zone, a time što ih savladavaju i što iz najveće daljine (polja) dovode devojku, nakratko uspostavljaju vlast nad tim prostorima.

U osnovi jasne granice, zavisno od konteksta, mogu biti promenljive i pokretljive (Valdenfels 2005, 49). Takav je ponekad slučaj i u svedbenim pesmama. Iako je tenzija između dve kuće tokom svadbe prisutna, granice su nužno propustljive jer to zahteva cilj obreda – prelazak iz jedne životne faze u drugu: „Јено Дунав одговара:/ Чујеш ли ме перунико/ јел’ ме питаш, казаћу ти:/

што ја врло мутан течем,/ не муте ме вилски коњи,/ нит' девојке платно беле,/ нит' невесте лице мију,/ но сватови за девојку“ (Јastreбов 1886, 345). Svatovi mogu da pređu preko vode kao jake granice da bi otišli po devoјku, čime se modeluju kao bića nadljudskih моћи.¹⁷ Velika reka postaje samo jedna u nizu prepreka, njeno značenje formira se naspram zadatka – dovođenja девојке.¹⁸

U svatovskoj pesmi otvorene granice mogu se semantizovati kao dobre, jer su podređene obrednom kontekstu: „Рисну граде наш, лијепо стење!/ На тебе ми троја врата сташе:/ једна врата сјајно сунце сјаше,/ друга врата жива вода враше,/ а на трећа Костови сватови“ (Караџић 1898, 82⁰). Granični prelaz obezbeđuje општу plodnost која dolazi od sunca, vode i svatova kao nosilaca oploditeljske snage tokom rituala. Ваžан cilj свадбеног обреда за патријархалну заједницу jeste obezbeđивање potomства i зато је симболика plodnosti јака. Такође, s obzirom на analogiju са светом свадбом, plodnost се подстиче на више планова – небеском i земалјском, u вертикалној i хоризонталној равни. Капије града отварају се као пролаз на повратку сватова младоženјиној кући i ка небеским висинама. Nasuprot Дунаву, који је део divљег света, врата припадају домаћем свету. U оба случаја реч је о јаким границама између свог i туђег, људског i нељудског, али оне активирају различите семантичке особености. Iако је граница „трећи простор“ (уп: Baba 2004), када је обележена водом ближа је туђини/divљини, а када је означена вратима домаћем свету.

Обредне песме пролећног циклуса даље динамизују однос према границама. Lazaricama се обезбеђује помоћ да би, иако онострани и моћне, ушле у људски свет, прелазиви преко воде: „Шчо стоите синови, шчо гледате?/Не л' појдите, синови, в честа гора!/ Пресечите, синове, до две дрва,/направите, синове, мос на река,/ђа поминет, синове, Лазарките“ (Јastreбов 1886, 110). Momci grade most како би омогућили туђим девојкама да пређу преко реке. Он се може посматрати као алтернатија кућног прага. Река као јака граница између два света маркирана је представом о непропусности. Nju не могу савладати ни моћна бића какве су лазарике, док се стихија не украти подизањем mostа, што могу учинити само чувари улаза, домаћи momci. Без њихове помоћи нико споља не може ући у затворени простор микрокосмоса. Домаћи свет представља се посредно, преко мотива градње u граничној зони. Dodir divљине горе i воде

¹⁷ Isti је случај i са гором као границом која се пред сватовима отвара: „Дивна ли је гора брштенова!/ Мирисом је село подичила,/ а висином поље окитила,/ а соко је прелећет' не може,/ а данас је свати преиграше“ (Караџић 1898, 2⁰). Ambivalentnost значења горе постиже се спојем висине i mirisa, са значењем divљег i питомог.

¹⁸ Motiv sokola као чудесног помоћника истиче Дунав као јаку, neprelaznu границу, преко које људи сами не могу прећи. Он мoli momка да га пусти i обећава му помоћ на свадбеном путу: „И стаће воде Дунава/ и друга бистра језера;/ онда ћеш мене молити/ да твоје свате преведем,/ и тебе с Аном пренесем“ (Караџић 1975, 15⁰). О tome види: Карановић 2011, 125–140.

sa ljudskim svetom dinamizuje lokativni model, pri čemu se konstruišu dva sakralna prostora. Kontakt lazaričke i ljudske zemlje na mostu omogućava kontakt dva sveta, ovostranog i onostranog.

Još potpuniji prodor onostranog u ljudski svet pokazuju sledeći lazarički stihovi: „Јетрвице китице!/ Јетрвице још боље!/ Занинај ми детенце!/ Ја да идем у поље,/ да саберем кофиље,/да пометем дворове,/да наредим столове,/ с’г ће доћи Лазари,/ мало ће ни постојат,/ много ће ни зазрети./ Обрни се Лазаре, ој Лазаре!“ (Јстребов 1886, 99). Domaćica pušta lazarice u sam centar kuće, dopuštajući im da sednu za trpezu, jer one kao bića iz drugog sveta nose berićet. Ako se učesnice obreda puste u kuću, narušava se zaštićen unutrašnji, ljudski prostor, ali se otvara mogućnost da one magijski daruju ukućane, obezbede plodnost domaćinstvu.¹⁹ Lazarice su potencijalno opasne. Upravo zato, kao i kraljice, moraju tražiti dozvolu za ulazak (Јокић 2012, 100), a domaćičino gostoprimstvo ih pacifikuje. Dom se metenjem dodatno atribuirira kao uređeni svet. Svakodnevni posao transformiše se u dva pravca – postaje magijski jer se obavlja pomoću divljeg cveća donetog s polja, iz prostora suprotstavljenog kući, i kosmogonijski jer se njime uređuje dvor, odnosno on se priprema za dolazak lazarica.

Pozicija divljine unutar konstrukta svog prostora

Posebnu vrednost domaći svet zadobija kada se konstruiše naspram divljine: „Ой ти, Кальо, калеш Кальо!/ Айде, Кальо, да бегаме,/ да бегаме наш вилаяет,/ дури гора шума имат,/ дури поле шедба имат,/ Крива река кумоинка;/ наш вилаяет мошне харен,/ наш вилаяет до две сѣнца“ (Миладинов 1961, 404⁰). Dva sunca moguće označavaju predstave onostrane zemlje kraljica, iz koje stiže berićet (npr. Караџић 1975, 176⁰). Ona je kao lepa i uređena suprotstavljena šumovitoj gori i krivoj reci. S promenom perspektive takav čudesan prostor mogao bi biti opasan, izrazito neljudski.²⁰ Kao i prethodna

¹⁹ Lazaricama se može uputiti i otvoren poziv da uđu u kuću: „Отваряйте нови порти,/ Ладо, Ладо, Ладо, Ладо,/ да улезне Лазарица,/ да пошета по дворове/ како паун по чаршию“ (Иванова и Живков 2004, 152⁰), čime one unose elemente svog, neljudskog prostora u ljudski.

²⁰ Razvijenija slika idealizacija svoje zemlje, ali bez kontrasta sa divljinom, nalazi se u stihovima: „Девойко цѣрнокласице,/ цѣрно ми сѣрце за тебе,/ како гайтанот на тебе!/ Ела, девойко, по мене,/ ела ми на наш вилаяет,/ тамо ње лепо убоо,/ тамо ми греат две сѣнца,/ две сѣнца, две месечини;/ два пѣти жито се рогят,/ два пѣти грозје ми здреит,/ два пѣти овци се ягнат“ (Примовски 2004, 80⁰). Ova varijanta posebno ističe plodnost polja i vinograda koji dva puta rađaju i ovaca koje se dva puta jagnje. Priređivači su klasifikovali ovu pesmu kao pesmu o radu, ali ona, unutar lirskog

varijanta, i ova ne vrednuje negativno divljinu. Ni gora ni reka (iako markirano „kriva“) nisu opasne, već neutralne. One se modeluju kao put ka željenom cilju, koji se postepeno približava. Do idealne – svoje – zemlje momak i devojka stižu kroz šumu koja se prostire sve do (*дупу*) gore, preko puta koji vodi do polja i preko reke. Pretpostavljanje vilajeta sa dva sunca gori, polju i vodi prenosi se iz tradicijskog simboličkog fonda, i zbog toga nema potrebe da se naglasi opasnost od divljeg/tuđeg.

Uobičajenu opoziciju kuća/šuma modeluju i stihovi: „Сву ноћ оди, ништа не украдо’/ кад би зора девојче украдо’/ украдо га из мајчине черге./ проведо’ га кроз чикине дворе./ изведо’ га у гору зелену“ (Кићине песме 1924, 48, 2⁰). Nasuprot bezbednom, svom prostoru majčine čerge (u značenju prekrivača), postavlja se gora. Opoziciju dodatno zaoštava otmica devojke. Kao i u pesmi o devojci koja govori momku gde će je naći, pa ga upućuje na majčine skute (Arnaudov i Vakarелски 2004, 313⁰), devojčin prostor se obrazuje predmetnim kodom, pri čemu prekrivač odgovara unutrašnjem prostoru kuće. Sami dvori, uobičajeni simbol svog sveta, atribuirani su kao čikini (muški) i netipično modelovani kao put, međuprostor kroz koji se samo prolazi. Neodređeni status kuće usložnjava prostorni model, u kome samo gora zadržava jasnu poziciju otvorenog i tuđeg. Uzrok netipičnog određenja različitih lokusa potiče od momkove perspektive koja relativizuje poziciju domaćeg devojčinog sveta (njemu stranog). Ipak, pošto se peva o otmici (a ne o regularnom svadbenom obredu), ne uspostavlja se novi model svog prostora, već je zabeležen krizni trenutak, kada je devojčin svet i dalje unutrašnji, zatvoren, ali više nije svoj. Proces konstrukcije povezan je sa različitim tačkama gledišta, pozicijama unutar motivske strukture pesme i sa socijalnim kontekstom.

Nasuprot mogućim promenama značenja graničnih prostora, postoje pesme u kojima oni ostaju semantički neobeleženi, odnosno kada opozicija kuća/gora odgovara opoziciji dobro/loše. Kada devojka želi da istakne ljubav prema dragom, upravo goru pretpostavlja kući: „Не дај мене, мајко, за недрага;/ волим с драгим по гори одити,/ глог зобати, с листа воду пити,/ студен камен под главу метати,/ нег с недрагим по двору шетати,/ шећер јести, у свили спавати“ (Караџић 1975, 310⁰). Prostorna inverzija je podređena iskazivanju emocija, a to je važna funkcija usmene lirske pesme. Pri tom se osnovni prostorni odnosi ne menjaju – kontekst ističe goru, ali ona naspram kuće ostaje divlja, opasna i tuđa, a njena negativnost amortizuje se prisustvom dragog. Svojim izborom devojka nevoljno posvaja goru i time iskazuje spremnost na žrtvu, a ne pomera vrednosti i značenja binarne opozicije gora/kuća.

hiperteksta, ima zajedničke motive sa svadbenim (poziv devojci da dođe u momkovu zemlju) i sa kalendarskim obrednim pesmama, gde se na ovaj način govori o plodnosti.

Kuća u gori

Specifičnu poziciju unutar analiziranih lirskih pesama zauzima motiv kuće u gori: „Пр’јеђох гору, пр’јеђох другу,/ на трећу ме коњ нанесе;/ ал’ у гори б’јели доври,/ калопером покривени/ а с невенем накићени./ У њиме је девојчица,/ једна бож’ја љепотица“ (Рајковић 1869, 52⁰). Na ovaj način relativizuje se osnovna prostorna opozicija folklornog sistema – kuća/gora – izgradnjom kuće u gori. Time se dobija prostorni konstrukt koji spaja centar i periferiju, kosmos i kaos. Utvrđena semantika prostora trpi transformaciju, jer se radi o ženskim dvorima, pokrivenim i nakićenim cvećem. Oni za momka predstavljaju tuđ prostor i utoliko korespondiraju sa gorom. Atribuirajući ih kao bele, on zauzima devojčinu perspektivu s obzirom na to da je bela boja domaćeg sveta. Momak zato ne eksplicira svoju drugost (up: Карановић 2010, 144), ali to ne znači da se ona ublažava, niti da time uspeva da „odomaći“ devojčinu „gorsku“ kuću. Prostor se otkriva kao konstituisan, a ne konstituišući (Huserl, prema Valdenfels 2005, 218), jer ne dolazi do promene identiteta momka u tuđem prostoru, niti mesta samog već do mimikrije ostvarene preko konstruktivne snage jezika. Zavisno od perspektive, devojčina ili momkova kuća jeste poznata, uređena, obeležena biljnim kodovima, ovostrana, dok je ona druga nepoznata, opasna, obeležena životinjskim kodovima, onostrana (up: Николова 2000, 78). S obzirom na to da se muška i ženska kuća grade po principu „simetrije ogledala“, svoj prostor poseduje iste strukturne odlike kao i tuđ, ali je njihov sled obrnut, odnosno može se reći da su oni izomorfni (Карановић 2010, 150). To dalje potvrđuje da je podala na svoj/poznat i tuđ/nepoznat prostor relativna, jer zavisi od konteksta i perspektive posmatranja.²¹

* * *

Stihovi ispitivanih lirskih pesama sa južnoslovenskog prostora pokazuju kako se oblikuju prostorni modeli unutar samih pesama, ali i kako se tokom usmenog stvaranja i izvođenja obrazuju konstrukti koji prostor određuju kao svoj/tuđ, a u vrednosnom smislu kao bezbedan/opasan, dobar/loš. Kuća tako postaje tačka

²¹ Markiranu poziciju zauzima i grad za gorom: „Zresla je jelva visoka,/ zresla je jelva;/ nani, nena, nina,/ zresla je jelva visoka./ Sve one gore obresla,/ samo ‘nu velu ni mogla./ Za onom velom bili grad./ Po njemu šeće mlad junak/ svojom sestrom Anicom,/ i onom drugom Maricom/ i onom trećom Katicom“ (Kuhač 1941, 124⁰). Grad je s jedne strane onostran, jer se nalazi „za“ gorom kao graničnim, htonskim mestom, ali s druge, pošto je beo, neobrastao jelovom šumom i pošto je naseljen, on je deo ljudskog, ovostranog sveta. Otvorenost usmenog teksta dozvoljava i obrnuti smer uticaja – pri čemu bi prostor markirao likove kao neobične, možda neljudske, a bela se transformisala u boju netelesnog, demonskog (Раденковић 1986, 8–11).

oslonca naspram koje se izgrađuju predstave sveta. U odnosu na nju se postavljaju granice kao linije razgraničenja ali i kontakta, ili – češće – kao granične zone koje određuju svet kao nehomogen. Usmena lirika, takođe, otvara mogućnost za postojanje neutralnih zona, ili inverziju lokativnih značenja, posebno u obrnutom poretку обреда. Kompleksnost ovog procesa pokazuje i ambivalentan odnos prema spoljašnjim prostorima i divljini. Oni nisu nužno vrednovani negativno, već njihova značenja zavise od konteksta izvođenja i lirske poetike koja podrazumeva sinkretički odnos prema свету,²² pri čemu se semantičko polje širi na ljudski i neljudski svet između kojih postoji nesmetana komunikacija. Shodno tome, usmene lirske pesme pokazuju svu kompleksnost folklornog sistema i, unutar njega, mehanizama pomoću kojih se formira i razumeva prostor.

Izvori

- Donadini, Frano Ženko. 1913. *Čobanske pjesme*. Dubrovnik.
- Kuhač, Franjo Ksaver. 1941. *Južno-slovenske narodne popijevke*. T. V. Zagreb.
- Štrekelj, Karel. 1904. *Slovenski narodni pesni*. T. III. Ljubljana.
- Арнаулов, Михаил и Христо Вакарелски. 2004. *Българско народно творчество в дванадесет тома*. T. V. Обредни песни. Варна: LiterNet.
- Беговић, Никола. 1885. *Српске народне пјесме из Луке и Баније I*. Загреб.
- Беновска-Събкова, Милена. 2005. *Българска народна поезия и проза в седем тома*. T. V. Любовни песни. Варна: LiterNet.
- Геземан, Герхард. 1925. *Ерлангенски рукопис*. Сремски Карловци.
- Грбић, Саватије. 1909. Српски народни обичаји из Среза бољевачког. *Српски етнографски зборник*, књига 14, 1–382.
- Иванова, Радост и Тодор Ив. Живков. 2004. *Българска народна поезия и проза в седем тома*. T. II. Обредни песни. Варна: LiterNet.
- Карановић, Зоја. 1990. *Народне песме у Даници*. Нови Сад: Матица српска – Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Караџић Стефановић, Вук. 1898. *Српске народне пјесме*. T. V. Београд: Државно издање.
- Караџић Стефановић, Вук. 1973. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа I*. Београд: САНУ. Одељење језика и књижевности.
- Караџић Стефановић, Вук. 1975. *Српске народне пјесме*. T. I. Београд: Нолит.
- Кићине песме I*. Београд. 1924.
- Миладинов, Димитар и Константин. 1961. *Български народни песни*. София
- Примовски, Анастас. 2006. *Българско народно творчество в дванадесет тома*. T. VIII. Трудово-поминъчни песни. Варна: LiterNet.
- Рајковић Ђорђе. 1869. *Српске народне песме (женске)*. Нови Сад.
- Ястребов, Иван Степанович. 1886. *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербург.

²² U usmenoj lirici svet se doživljava kao celina, što se iskazuje različitim znakovnim sistemima (rečima, melodijom, ritmom, pokretom, maskom).

Literatura

- Baba, Homi. 2004. *Smeštanje kulture*, prev. R. Jovanović. Beograd: Beogradski krug.
- Ber, Vivijen, 2001. *Uvod u socijalni konstrukcionizam*, prev. S. Glišić. Beograd: Zepter Book World.
- Foucault, Michel. 1997. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. Dostupno na: <http://www.vizkult.org/propositions/alineinnature/pdfs/Foucault-OfOtherSpaces1967.pdf>
- Ivanova, Radost. 1987. *Traditional Bulgarian Wedding*, prev. N. Panova. Sofia: Svyat Publishers.
- Kasirer, Ernst. 1985. *Filozofija simboličkih oblika*. T. II, prev. O. Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Lakoff, George i Mark Johnsen. 2003. *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago press.
- Prop, Vladimir. 1990. *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker. Sarajevo: Svjetlost.
- Valdenfels, Bernhard. 2005. *Topografija stranog*, prev. D. Prole. Novi Sad: Stilos.
- Vitgenštajn, Ludvig. 1980. *Filozofska istraživanja*, prev. K. Maricki Gađanski. Beograd: Nolit.

*

- Бандић, Душан. 2008. *Царство земаљско и царство небеско*. Београд: Библиотека XX век.
- Вен Генеп, Арнолд. 2005. *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома. Београд: СКЗ.
- Гура, Александар. 2004. *Симболика животиња у словенској народној традицији*, прев. Љ. Јоксимовић et al. Београд: Бримо – Логос – Александрија.
- Детелић, Мирјана. 1992. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ – Ауторска издавачка задруга.
- Елијаде, Мирча. 2003. *Свето и профано*, прев. З. Стојановић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јокић, Јасмина. 2012. *Краљичке песме. Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић, Зоја 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, Зоја. 2010. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић, Зоја. 2011. „Гавран и соко као свадбени медијатори у три свадбене песме (или заборављена прича о иницијацији)“. У: *Птице: књижевност, култура*, ур. Драган Бошковић и Мирјана Детелић, 125–140. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ – Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет.
- Лома, Александар. 2002. *Пракосово*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Љубинковић, Ненад. 2006. „Свој и туђ у интеракцији на балканским просторима од 18. века – фрагменти“. У *Слика другог у баканским и средњоевропским књижевностима*, ур. Миодраг Матицки, 77–84. Београд: Институт за књижевност и уметност,

- Николова, Вања. 2000. Земљораднички код у свадби као мит. *Кодови словенских култура* 5: 71–85.
- Раденковић, Љубинко. 1986. Символика боја у народним бајањима словенских народа. *Књижевна историја* 19 (73–74): 3–32.
- Стојановић Пантовић, Бојана et. al. 2011. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига.
- Тарнер, Виктор. 1986. Варијације не тему лиминалности, прев. Б. Мишић и В. Костов. *Градина* 10: 57–73.
- Цивјан, Татјана. 1982. Семантика просторних и временских показатеља, прев. Р. Мечанин. *Расковник* 9 (31): 68–71.

Ana Vukmanović
Foundation Ilija M. Kolarac, Belgrade

The ways of construction of own space in South Slavic oral lyric

South Slavic oral lyric can form different spatial models. These models can be presented by house/castle, town or village as the enclosed spaces, but also by the open spaces, like a garden or vineyard. In both cases, it is important to note that they are organized and in that sense they are opposed to the open spaces. Notions of this world, especially the house, correspond with models of cosmic centre. In relation to them, the man positions himself in the space. The boundary is an important notion because it separates own world from the alien, open from the closed, organized from the unorganized. It is emphasized by ritual songs. Distinction of tame as an attribute of this world (in contrast with wild/alien) is relative when the mediating position of the field – cultivated or uncultivated – is activated. It is even more complex in the motif of the house in the mountain, which merges domestic and alien, human and inhuman space. The place of isolation as a heterotopias forms specific position in opposition own/alien, marked by ritual layer of oral lyric songs. Lirical singing form complex and diverse constructs of own space and show that the binary system, on which the oral traditional culture is based, is dynamic and depends on perspectives and the context of singing.

Key words: the construct, space, own/alien, centre, boundary, model, oral lyric

*Procédés de construction de son propre espace
dans la poésie lyrique orale sudslave*

La poésie lyrique orale sudslave construit différents modèles de son espace. Ces modèles peuvent être représentés par la maison/la cour, la ville ou le village, comme des espaces clos en soi, mais aussi comme des espaces ouverts du jardin et du vignoble, lorsque l'on met l'accent sur leur arrangement, opposé à des

étendues incultes. Dans les deux cas, le monde familial est déterminé par une attitude émotive positive. Les représentations de ce monde, notamment de la maison, correspondent aux modèles du centre cosmique et c'est par rapport à eux que l'homme s'oriente dans l'espace. C'est pourquoi est importante la notion de frontière qui sépare ce monde du monde étranger, le monde ouvert du monde fermé, le monde arrangé de celui inculte. La frontière est particulièrement accentuée par les poèmes qui font partie de l'exécution rituelle. La caractéristique du policé comme attribut de son propre monde (contrairement au monde sauvage/étranger) est relativisée lorsqu'est activée la position médiane du champ. Elle est additionnellement rendue plus complexe par le motif de la maison dans la montagne, qui réunit son propre espace et l'espace étranger, l'espace humain et celui non-humain. C'est le lieu de l'isolation en tant qu'hétérotopie qui occupe une position spécifique à l'intérieur de l'opposition le sien/l'étranger dans la poésie lyrique rituelle. Le chant lyrique forme des constructions complexes et différentes de son espace, ce qui montre le dynamisme du système binaire sur lequel est basée la culture traditionnelle orale et sa dépendance de la perspective et du contexte du chant.

Mots clés: construction, espace, le sien/l'étranger, centre, frontière, modèle, poésie lyrique orale

Primljeno/ Received: 27.09.2014.

Prihvaćeno / Accepted: 22.12.2014.