

УСМЕНО ЛИРСКО ПЕСНИШТВО – ОПШТЕ ОДЛИКЕ

Збирке и антологије:

1. Вук Стефановић Караџић: “Српске народне пјесме. Књига прва, у којој су различне женске пјесме”

(Први пут објављена у Бечу, 1841. ова збирка је више пута поново издавана – препоручује се издање “Просвете” из Београда, у оквиру Сабраних дела Вука Стефановића Караџића, чије је издавање отпочело о стогодишњици Вукове смрти.)

2. Владан Недић: “Антологија народних лирских песама”, Српска књижевна задруга, Београд 1977.

(Ова “Антологија”, поред песама, садржи и предговор Владана Недића “Југословенска народна лирика”, који спада у основну литературу о народној лирици, овај текст је више пута објављен, поред осталог и у књигама “Народна књижевност”, Српска књижевност у књижевној критици, приредио Владан Недић, Нолит, Београд 1966, “Народна књижевност Срба, Хрвата, Муслимана и Црногораца (Избор студија и чланака о народној књижевности)”, приредили Ђенана Бутуровић и Влајко Палавестра, и књизи Владана Недића “О усменом песништву”, приредио Мирослав Пантић, СКЗ, Београд 1976. То су све корисне и добре књиге, али требало би свакако читати “Антологију”, пошто тек песме и расправа о њима чине целину.)

3. Васко Попа: “Од злата јабука, Руковет народних умотворина”, Просвета, Београд 1966.

4. Младен Лесковац: “Бећарац”, Нови Сад 1958.

(У зборнику Народна књижевност, који је приредио Владан Недић, објављен је и Лесковчев текст “Бећарац”.)

5. Војислав Ђурић: “Антологија народних лирских песама”, Библиотека Српска књижевност у сто књига, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1969.

(Ова “Антологија...” садржи предговор и коментаре аутора, али и класификацију песама која се разликује од оне по којој ћемо ми радити.)

6. Миодраг Павловић: “Антологија лирске народне поезије”, “Вук Караџић”, Београд 1982.

(Ова Антологија, њен предговор и анализе појединих песама отварају увид у један специфично сагледавање наше усмене лирике – пре свега њених митских корена. Посебно се издваја анализа песме “Вила зида град”, у тексту “Тумачење трију митолошких народних песама”.)

7. Зоја Карановић: “Антологија српске лирске усмене поезије”. Нови Сад: Светови, 1996. (Има више каснијих издања.)

Ова “Антологија...” садржи поговор: “Архајски корени српске усмене лирске поезије”.

8. Љиљана Пешикан Љуштановић: “Лирске народне песме“, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности ; књ. 7, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012.

Ова “Антологија...” садржи предговор “На јабуци записано“.

Литература:

1. Видо Латковић: “Народна књижевност”, Београд 1967, или неко од каснијих издања.

2. Владан Недић: “Југословенска народна лирика”

(И остале антологије садрже предговоре и коментаре својих приређивача.)

3. Хатица Крњевић: “Лирски источници, Из историје и поетике лирске народне поезије”, Београд – Приштина: БИГЗ – Јединство, 1986.

(Пролегомена за лирску народну поезију; Лирска руковет у распону од еротског до трагичног израза (о лирским песмама у Ерлангенском рукопису); Начела Вуковог рада; Поезија обреда)

4. Радмила Пешић – Нада Милошевић-Ђорђевић: “Народна књижевност”, “Вук Караџић”, Београд 1984.

(Ово је речник народне књижевности, који садржи сажете текстове о терминима, врстама, записивачима и проучаваоцима, јунацима, географским локалитетима итд.)

Лирско песништво – лирика

Етимолошки и историјски, термин лирска песма означавао је песму певану уз лиру (тек у 5.в.п.н.е. почињу се у античкој Грчкој стихови и рецитовати), дакле, само једну врсту лирског песништва.

У историјским менама од античке Грчке до данас, писана лирика обликовала се као песма која изражава само унутрашње стање човеково (оно што он преживљава, осећа, мисли и сања), не приказујући догађаје и радњу који су га условили.

Она је индивидуална и субјективна, односно, исказивање мисли и осећања или сажето казивање о догађајима који их изазивају формулише као непосредно, лично искуство. Зато “са лирским карактером једне песме не може се конфронтирати”¹, односно, ни читалац ни песник не узимају одстојање у односу на песму. лирска песма побуђује најдубље осећаје, повезујући, истовремено, у упечатљиво јединство с тим осећајима и спознају.

Кратка је и сажета, што није само формална одредница, већ условљава изузетни значај сваке речи и односа међу речима. због тога, ритам и мелодичност могу бити важнији за разумевање од уобичајених значења појединих речи. Ритам песме може се заснивати на измени дугих и кратких или наглашених и ненаглашених слогова; на устаљеном броју слогова; паузама; рими; понављањима; паралелизмима... Ова тесна веза са музиком код нас је она очита и по томе што не постоје различити називи за писану и певану песму (песн' и стихотворение на руском). Ово указује на постанак у специфичном споју говора, плеса, музике и глуме, а на њој почива и смисао песме: “Чудо лирике не сачињава само музика речи, нити само њихово значење, него једно и друго сједињени.”² Сажетост, јединство музике и значења, сликовитост – условљавају извесну херметичност, загонетност значења лирске песме.

¹ Емил Штајгер: „Лирски стил: евокација“, у књизи *Умеће тумачења и други огледи*, превела Дринка Гојковић, Просвета, Београд 1978, 71.

² Емил Штајгер: Наведено дело, 40.

УСМЕНА, НАРОДНА ЛИРИКА

Усмена (народна) лирика углавном има слична својства као и уметничка лирика, али постоје и значајне разлике.

1. И усмено и писано лирско песништво, као и њихов стих и ритам, потичу из ПРВОБИТНОГ СИНКРЕТИЗМА. Синкретисмос грч. значи стапање, сједињавање, мешање, а под првобитним синкретизмом подразумевамо првобитну комплексну уметност, састављену од заметака каснијих уметничких врста. Дакле, био би то спој поезије, музике, плеса, глуме, елемената ликовне уметности, који је у некадашњој примитивној заједници играо велику улогу, као обред, магија, припрема за битку или лов, плесна песма или песма уз рад.

Овај синкретизам изражавао је јединство колектива, интензивно учествовање певача у одређеном друштвеном збивању – раду, игри, магијском обреду, лову или рату – он је изражавао, али и изазивао, јединствен емотивни набој, који је појединце обједињавао и повезивао у колектив.

Како је тај спој настајао и функционисао можемо, по аналогiji, судити на основу етнолошких записа о постојећим примитивним друштвима. Тако Емил Диркем у својој књизи “Елементарни облици религијског живота”³ даје следећи опис аборицинског скупа:

“Чим се појединци окупе, из њиховог зближавања ослобађа се нека врста електрицитета, која их брзо узноси до изванредног ступња заноса. (...) ...На све стране могу се видети само жестоке кретње и чути крици, прави урлици, свакојаки заглушујући звуци који још више појачавају стање које испољавају. Без сумње, пошто се колективно осећање може колективно изразити само под условом да поштује извесан ред који омогућује склад и заједничке покрете, поменуте кретње и крици сами од себе теже да се усагласе и ускладе: отуда песме и плесови...” Диркем наводи и то да је певање праћено и ритмичним ударцима бумеранга о бумеранг, те да се овакви обреди или скупови обично одржавају ноћу уз светлост ватре, а учесници се ките, шминкају и украшавају.

³ Предео Алјоша Мимица, Просвета, Београд 1982, 200–201.

Записани су и извесни текстови који су настајали уз певање и плес. Такве су, на пример, обичне само ритмички наглашене реченице афричких ловаца Ботокунда (“Данас смо имали добар лов. Убили смо животињу. Сад имамо шта јести. Месо је добро, ракија је добра”, или песма аустралијских ловаца Нарнијера:

Нарнијери долазе,
Нарнијери долазе,
Ускоро ће бити ту.
Кенгуре доносе,
и брзо ступају.
Нарнијери долазе

За разлику од писане, усмена лирика је **ЗАДРЖАЛА СИНКРЕТИЧНОСТ ТОКОМ ЦЕЛЕ СВОЈЕ ИСТОРИЈЕ**: редовно се пева, дакле **ПОВЕЗАНА ЈЕ С МУЗИКОМ**, а често и са **ПЛЕСОМ** ИЛИ **НЕКОМ МИМИЧКОМ ИГРОМ**, која у њено извођење уноси **ЕЛЕМЕНТЕ ГЛУМЕ** (нарочито када је реч о обредним песмама), а јављају се и **ЕЛЕМЕНТИ ЛИКОВНОСТИ** (одевање/ костимирање додоле, или краљица, на пример).

2. Због њеног порекла из првобитног синкретизма, сматра се да је усмена лирика песнички **РОД ВЕЛИКЕ СТАРИНЕ** и да се јавља, практично, кад и људски говор. Да је тако, закључује се на основу аналогича са нама савременим архаичним племенским друштвима и њиховом поезијом, на основу трагова древних веровања (анимизма, тотемизма, шаманизма, обожавања небеских тела) које у овом песништву налазимо, на основу стилских одлика и поступака који указују на велику старост. Таква стилска фигура је, на пример, алитерација – понављање истих сугласника или гласовних скупина у реченицама, односно стиховима, или понављање истих сугласника или слогова на почетку више речи у стиху – која се јављала у древним индоевропским ведским химнама (Веда – свето, верско знање), насталим током другог миленијума пре нове ере и раније.

И НАШЕ НАРОДНЕ ЛИРСKE ПЕСМЕ МНОГО ТОГА СУ НАСЛЕДИЛЕ ИЗ ФОНДА СЛОВЕНСКЕ, ПА И ПРАСЛОВЕНСКЕ И ИНДОЕВРОПСКЕ МИТОЛОГИЈЕ. У коледарским песмама јужних, западних и источних Словена јављају се, на пример, истоветне појединости, које указују на заједничко порекло и на заједничка веровања која су касније “преливена”, обојена хришћанством, али не и сасвим потиснута. **ТРАГОВЕ ИНДОЕВРОПСКЕ МИТОЛОГИЈЕ МОЖЕМО**

ТРАЖИТИ И НАЛАЗИТИ “ПОСЕБНО У ОПИСИМА СВЕТА ПО СИСТЕМУ „БИНАРНИХ ОПОЗИЦИЈА“ које фиксирају природни поредак, сталне односе и појаве у природи и у људској заједници, конкретне или апстрактне (небо/земља, дан/ноћ, живот смрт, срећа несрећа итд.)⁴. Наравно, песме су до нас допрле у знатно млађем језичком изразу, те углавном можемо говорити о старијим и млађим слојевима у песми – о својеврсном палимпсесту, где древнији слојеви често остају у тешко читљивим назнакама. Узмимо, на пример, песму:

Овчар тера јелене,
Преко горе зелене.
Не истера јелене,
Но истера девојче.
Девојче му побеже,
Он се Богу молеше:
“Опни, рипни, купино,
Те му сапни девојче!
Ој, убава, убава,
Овчар тера јелене.

Обраћање Богу овде, бар привидно, указује на новију, хришћанску веру, али, истовремено, уочљиви су и трагови старијих веровања. Чобан се моли Богу, али већ у наредном стиху наредба се упућује директно биљци: “Опни, рипни, купино”, што може бити остатак оних древних веровања, која се обраћају деловима живе и неживе природе (космичким силама, биљкама, животињама, стенама), стварајући од њих прва света бића, и придајући им душу. На том одуховљењу целе природе почива, бар донекле, овде присутна исконска веза свега живог: људи, животиња, биљака.

3. Наравно, поред ових слојева који указују на древна веровања, усмена лирска песма ИМА И ВИШЕСТРУК СОЦИЈАЛНИ СМИСАО. Она је везана за породицу и друштво и садржи елементе који указују на њихова својства, развој и мењање. Песма, на пример, може садржати слику патријархалне породице, односа у њој, детаље из области људског рада и материјалне културе, слику социјалног раслојавања и односа према њему.

⁴ Хатица Крњевић: „Лирски источници. Из историје и поетике лирске народне поезије“, БИГЗ – Јединство, Београд – Приштина 1986, 7.

4. Песма може садржати и често садржи ТАЧНЕ ГЕОГРАФСКЕ НАЗИВЕ ИЛИ ИСТОРИЈСКА ИМЕНА. Примера има много. Певачица ће, лепоту свога драгана измерити познатим просторима и знаним градовима:

Бело лице вреди Суботице,
Обрвице вреде Каменице,
Чарне очи Пеште и Будима,
А персона града Варадина.

Песма, такође, помиње “Драгачево ружом заграђено,/ Пола белом, а пола црвеном, а у роману На Дрини ћуприја, Андрић приповеда како се у већ познате стихове “Кад Алибег нови бег бијаше” упевава ново историјско име: “Кад Ђорђија нови бег бијаше,/ Ђевојка му барјак носијаше”.

Поменуће песма влашког војводу Мирчету, оног који је владао од 1386. до 1418, а наше предање му приписује да је 1394, када је на Ровинама разбио Бајазитову војску, златном стрелом, кроз грло, устрелио Марка Краљевића:

Ој Дунаве, тија водо,
Што ти тако мутан течеш?
Ил' те јелен рогом мути,
Ил' Мирчета војвода?
Нит' ме јелен рогом мути
Нит' Мирчета војвода,
Већ девојке несташнице
Тргајући перунику
И белећи своје лице.

Ипак, за разлику од епске песме лирска песма НАЈЧЕШЋЕ НЕМА ПРЕПОЗНАТЉИВУ ИСТОРИЈСКУ ОСНОВУ, и није на исти начин као епска окренута прошлости и јуначким прецима, њу, напротив, обележава СПЕЦИФИЧНА АКТУЕЛНОСТ, ПРИСУТНОСТ У САДАШЊОСТИ, ВЕЗАНОСТ ЗА ЧОВЕКОВЕ ЕМОЦИЈЕ И ЊЕГОВ УНУТРАШЊИ ЖИВОТ. То је очито и у наведеном примеру: јунак је поменут као контраст девојкама, не мути се Дунав због рата и јуначких борби већ због девојачког дотеривања окренутог животу и љубави. Вероватно и у томе треба тражити разлог што је Вук ове песме назвао “женским песмама”, иако сам каже да њих “не пјевају само жене и ђевојке, него и мушкарци, особито момчад”.

Цео каталог устаничких војвода, дат из визуре Карађорђевице сплиће се око прижељкивања женског детета:

Бога моли Карађорђевица:
„Дај ми Боже да родим девојку,
Од злата би сковала колевку,
У златан би повој повијала,
Нека злато и у злату расти,
Лепо би јој име наденула,
Лепо име мила Јулијана...”

(Радевић – Матицки, *Народне песме у српској периодици до 1864*: бр.

164)

Из жеље израста слика убрзаног, пожељног одрастања девојке, од колевке, преко стицања женских вештина („Нека злато и на злату везе”) до удаје. Крв и јади устанка не постоје у заштићеном простору засићеном сјајем злата, који се кумулира од стварно златних предмета – колевке и ђерђефа – до метафоричког именовања жељене мезимице. Озарени тим сјајем устанички војводе постају сватови у безвременој, идеализованој хијерогамијској слици:

Зетимићу Јакова јунака,
Окумићу Чарапића Васу,
Старог свата Чупића Стојана,
А девера војводу Милоша.”

5. Народна лирика је **ЖАНРОВСКИ И ТЕМАТСКИ ВЕОМА РАЗУЋЕН РОД**. Готово да нема збивања у људском животу и животног доба које није у њој опевано и које нема себи примерену песму. Од оних која се певају одмах по рођењу, на бабинама, успаванки, песама које се певају “кад се дјеца цуцајући на кољену забављају” или оних које прате дечју игру, преко љубавних, сватовских, породичних, све до тужбалица. У Тимочкој крајини постоје чак и тужбалице које се певају када умре млад, нежењен момак, да није јаука који претходи сваком стиху могло би се учинити како је реч о сватовској песми:

Јаој, сад се жени Анђел младожења,
Јаој, сазвао је младе невенчане,
Јаој, да му лепо иските сватове;
Јаој, јер ће Анђел дуго путовати,
Јаој, у далеко испросио девојку:
Јаој, без имена и без фамилије
Јаој, што је није сунце огрејало,
Јаој, што је мајка није задојила!

6. За разлику од уметничке лирике народна песма је **КОЛЕКТИВНА ТВОРЕВИНА**. Иницијално, у првобитном облику њу стварају појединци (уколико

није настала као резултат групне импровизације – рецимо натпевавањем у колу), али КОРИСТЕЋИ УСТАЉЕНА СТИЛСКА И КОМПОЗИЦИОНА СРЕДСТВА, КОЈА НИСУ ТВОРЕВИНА ЈЕДНОГ ПЕВАЧА, ВЕЋ СУ НАСТАЈАЛА ТОКОМ ДУЖЕГ ВРЕМЕНА, НА РАЗЛИЧИТИМ ПРОСТОРИМА, КАО ДЕЛО ГЕНЕРАЦИЈСКИ, КУЛТУРНО, ПОЛНО И СОЦИЈАЛНО ДИФЕРЕНЦИРАНИХ ПЕВАЧА, па зато њихово присуство чини усмену лирику колективним делом. У ова стилска и композициона средства спадају: стални почеци и завршеци, типски описи и поређења, сталне метафоре, епитети, бројеви, устаљена лексика. Тако и до данас најстарији познати запис лирских стихова, из 1462. године:

Ој, Јело, вита јело,
не ход сама на воду!

садржи препознатљиву тему – опасност која на води чека девојку – и обликован је препознатљивим стилским средствима: типска метафора за девојку јела, стални епитет вита уз јелу, понављање које настаје игром хомонима – Јела је једном име, а једном дрво... У сваком случају, без назнаке о времену када су записани, ови стихови нам се вероватно не би учинили необичнима.

Сем тога, ДА БИ УСМЕНО, ДАКЛЕ НЕФИКСИРАНО, НЕЗАПИСАНО ДЕЛО УОПШТЕ МОГЛО ДА ОПСТАНЕ, НЕОПХОДНО ЈЕ БИЛО “ПОСТОЈАЊЕ ГРУПЕ КОЈА ГА ПРИМА И ОДОБРАВА”⁵. Песник, када је реч о писаној уметничкој књижевности, може стварати за будуће генерације, записано, његово се дело може сачувати, да би усмена песма опстала, односно била запамћена и поново певана неопходно је да је колектив прихвати. ДАКЛЕ, УСМЕНА ПЕСМА СУОЧАВА СЕ С ЈЕДНИМ ВИДОМ КОЛЕКТИВНЕ ЦЕНЗУРЕ. Оно што колектив не прихвата певач неће понављати, шансу да буду запамћени и да се даље преносе имају само песме или песнички поступци које колектив прихвати, па је и по томе песме производ колектива.

7. Усменост је условила да народна лирика (као и друге усмене врсте) буде ПОДЛОЖНА НЕПРЕСТАНОМ МЕЊАЊУ. Ни исти певач неће песму поновити у сасвим идентичном облику, при сваком извођењу он песму преноси, али и ствара

⁵ Роман Јакобсон – Пјотр Богатирјов: „Фолклор као нарочити облик стваралаштва“, превео Стјепан Степанов, у књизи *Усмена књижевност* – избор студија и огледа, приредила Маја Бошковић Стули, Загреб 1971, 20.

изнова. ПЕСМУ МЕЊА СВАКИ НОВИ ПРЕНОСИЛАЦ, она, како Вук каже “идући од уста до уста расте и китио се, а кашто се и умаљује и квари. јер како гођ што један човјек љепше и јасније говори од другога, тако и пјесме пјева и казује.” Поред певачевог памћења и талента на мењање песме може утицати генерацијска припадност, пол и социјални статус певача. Промене настају и због тога што усмена песма траје и преноси се вековима, а, такође, и на географски широком и разуђенома простору, преносећи се при томе, често, из сеоске у градску средину и обрнуто.

Као последица ових промена током преношења настају нове варијанте песме. Када је о томе реч, треба нагласити и то да се ЛИРСКА ПЕСМА ПРИ ПРЕНОШЕЊУ МАЊЕ МЕЊА ОД ЕПСКЕ ПЕСМЕ ИЛИ ПРОЗНИХ ДЕЛА, И ТО ЗАХВАЉУЈУЋИ КРАТКОЋИ, ВЕЗАНОСТИ ЗА ОДРЕЂЕНУ МЕЛОДИЈУ/ НАПЕВ, УМЕТНИЧКОЈ ДОВРШЕНОСТИ И ФУНКЦИОНАЛНОЈ ВЕЗАНОСТИ УЗ ОБРЕД ИЛИ ОБИЧАЈ, КОЈИ ИСТРАЈАВАЈУ У ИСТОВЕТНОМ ОБЛИКУ, КОНЗЕРВИРАЈУЋИ У ИЗВЕСНОЈ МЕРИ И ПЕСМЕ КОЈЕ ИХ ПРАТЕ.

8. Као колективна творевина, усмена лирска песма НЕМА ОНУ ВРСТУ СУБЈЕКТИВНОСТИ КОЈА КАРАКТЕРИШЕ УМЕТНИЧКУ ЛИРИКУ. Осећања као и њихов израз ПОДРАЗУМЕВАЈУ ЈЕДНУ МЕРУ ОПШТОСТИ, која их чини препознатљивим и прихватљивим са становишта колектива. У народној лирици ретко је и непосредно казивање у првом лицу, УНУТРАШЊЕ И ЛИЧНО ОСТВАРУЈУ СЕ, УГЛАВНОМ, ПОСРЕДНИМ КАЗИВАЊЕМ, КРОЗ СЛИКЕ ИЗ СВЕТА ПРИРОДЕ КОЈЕ СЕ САГЛАШАВАЈУ ИЛИ КОНТРАСТИРАЈУ С ЉУДСКИМ ОСЕЋАЊИМА:

Синоћ сунце играјући зађе,
а јутроске потмоло изађе.
Штоно синоћ играјући зађе,
оно Јово мајци с војске дође;
а што јутрос потмоло изађе,
оно с' Јово мајци разбољео
(Недић, 273)

Слике најширих космичких размера своде се овде на описивање и наглашавање једне људске емоције и ситуације.

9. ПО ОБЛИКОВАЊУ ОКО ИЗВЕСНЕ СИЖЕЛНЕ СИТУАЦИЈЕ, ПО ЕЛЕМЕНТУ НАРАЦИЈЕ, ЛИРСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ СЕ ТАКОЂЕ РАЗЛИКУЈУ ОД ПИСАНЕ ЛИРИКЕ. У конкретном примеру радост и туга које преливају целу природу условљени су низом догађаја – доласком војника “с војске”, мајчином радошћу, његовим разбољевањем, мајчином жалошћу. Сведено казивање о овим збивањима основ је за исказивање примарних свеобухватних осећања у песми радости/жалости.

10. КОМПОЗИЦИЈА НАРОДНЕ ЛИРСКЕ ПЕСМЕ НАЈЧЕШЋЕ СЕ ЗАСНИВА НА РАЗЛИЧИТИМ ОБЛИЦИМА ПОРЕЂЕЊА, СЛОВЕНСКОЈ АНТИТЕЗИ (ТАКВА ЈЕ ПЕСМА У КОЈОЈ СЕ ПОМИЊЕ МИРЧЕТА ВОЈВОДА), КОНТРАСТУ, ГРАДАЦИЈИ, НА ПАРАЛЕЛИЗМУ СЛИКА, ПЕСМА СЕ ОБЛИКУЈЕ КАО ДИЈАЛОГ ИЛИ МОНОЛОГ (ЗНАТНО РЕЂЕ САМО У ОПИСНОЈ ИЛИ ПРИПОВЕДНОЈ ФОРМИ) УЗ КОРИШЋЕЊЕ УСТАЉЕНИХ СТИЛСКИХ И КОМПОЗИЦИОНИХ СРЕДСТАВА. У песми коју смо навели композиција је заснована на паралелизму слика: с једне стране, сунце играјући залази и “потмоло” излази – с друге, Јово у сутон долази мајци “с војске” и у зору се разболева. Људске емоције и судбина одсликавају се у космичким збивањима.

11. ЈЕЗИК НАРОДНЕ ЛИРСКЕ ПЕСМЕ ЈЕСТЕ НАРОДНИ, АЛИ УГЛАВНОМ НИЈЕ СВАКОДНЕВИ, ГОВОРНИ, ВЕЋ СЕ ЛЕКСИЧКИ, СИНТАКСИЧКИ, ПО СТИЛСКИМ ФИГУРАМА И РИТАМСКОЈ ОРГАНИЗАЦИЈИ ОБЛИКУЈЕ КАО ПОЕТСКИ, СУБЛИМИРАНИ ИЗРАЗ, У КОМЕ СЕ ПРЕОБЛИКУЈЕ СВАКОДНЕВНО ИСКУСТВО ПЕВАЧА И ЊЕГОВОГ КОЛЕКТИВА. У највреднијим песмама језик је високо СТИЛИЗОВАН, примерен уопштеној слици која чува трагове древног митског слоја и у којој су непосредне чињенице певачевог животног искуства изразито преобликоване и потчињене свету песме.

12. СТИХОВИ НАРОДНЕ ЛИРСКЕ ПЕСМЕ РАЗНОВРСНИ СУ ПО ДУЖИНИ (од четворосложних до четрнаестераца), а њихов ритам се заснива на одређеном броју слогова и распореду наглашених и ненаглашених слогова – дакле, они су тонско-силабички. Рима је ређа него у писаној поезији, а јављају се припеви и рефрени.

И онда када су обасјане „воштаницом колико и сунцем”⁶ и онда када селе село међу девојачке ноге, где „Има шуме, има воде,/ Има земље за орање!” (СНПр В: бр. 8) – ове песме досежу највише естетске домете. Иако њихова лепота не почива на новини и оригиналности поетског језика, већ извире из поновљивог, формулативног, традиционалног, оне својом лепотом нацивљавају културу у којој су настајале и живеле и вишеструко се уливају у традицијски ток српске модерне писане поезије, као стваралачки импулс, али и као жива и сугестивна поезија. Чудесно лепа, једноставна а стегнута, сватовска песма *Лов ловили грађани*, као да је изашла испод пера Момчила Настасијевића:

Лов ловили грађани,
Уловили кошуту.
То не била кошута,
Но то била ђевојка.

(Васиљевић, *Народне мелодије Црне Горе*: бр. 73)

Кошута – потенцијални водич душе – претвара се у девојку. Невеста кроз опасну лиминалну фазу свадбе пролази у лику кошуте. Питомо, оличено у грађанима, и дивље, оличено у кошуту, срећу се и стапају у свадбеном обреду, туђе постаје своје, а све то у четири стиха, у сведеној и чистој антители.

Везе, дубоко људске и естетске, отварају се и слуте и тамо где их не бисмо ни очекивали ни тражили. Лоркин лирски субјекат, у песми *Опроштај*, вапије:

Кад умрем,
оставите балкон отворен.

Елементарне чулне сензације – гледање и слушање – манифестација су живота и порицање смрти. У српској народној песми са Косова умирућа девојка моли мајку:

„Да ја умрем у Свету Недељу,
Да позовем три добра мајстора,
Да направе сандук од јавора,
На сандуку три златна прозора:
Један прозор ветар да ме бије,
Други прозор сунце да ме греје,
Трећи прозор мајка да ми прође...

(Бован, *Лирске и епске песме Косова и Метохије. Верске, посленичке, породичне и родољубиве* : бр. 155),

⁶ Петровић, Вељко. „О лепотама наших женских народних песама“. *О књижевности и књижевницима*. Нови Сад: Матица српска, 1958, стр. 60.

и та два гласа дозивају се у општељудском страху пред „тамнилом” и „невиделом” и чежњи за трајањем преко граница смрти.

У *Хасанагиници* Љубомира Симовића, аскер Хусо нуди опкладу „ко ће брже/ богатији да сагради град”, препуштајући опоненту и градитеље и јацију и сву мушку снагу, „али ниједно женско”. Сам не тражи ништа, „само најгору ледину” и жене, и закључује:

неће он стићи ни камен на камен,
а ја ћу чудо веће од Стамбола!
[...] Где је женско,
Ту се нађу и грађа и добри мајстори!⁷

У лирској љубавној песми, једниствени, царски град („Једрен граде, један ти си”) подиже се и руши због лепоте девојачке, као чудо љубавне чежње и стваралачки импулс еротског:

Због тебе су град градили,
Лепа Маро, лепа ти си!
Због тебе су град срушили,
Лепа Маро, лепа ли си!
(Ценерић, *Велика народна лира*: бр. 318)

Распусна чулност Бокачовог *Декамерона* зазвучи у песми о попадији која између попа и чобана бира чобана (Васиљевић, *Народне мелодије Црне Горе*: бр. 231), зато што он уздржавањем од телесне љубави не светкује ништа сем недеље, па и њу: „Кадгод штује, кад не штује!” Песма ведра и животна, сва у славу тела које је празник за себе. Основа овог сагласја антрополошка је, лежи у дубоко у општељудском, или се остварује преко блискости култура. Из зачудних метафора лазаричке песме (*Бул девојче. Лирске народне песме из белопаланачког краја*: бр. 28): „Поле су вој вијалице”; „Коса вој је густа гора”; „Црне очи два кладенца”; „Равна снага, равно поље,/ Беле руће две тополе” – израста жена–свет, жена–пејсаж, слична оној из *Песме над песмама*, која обједињује сва природна и културна добра властите заједнице. Тело се опросторава, а простор отеловљује, жена и мајка Земља стапају се и преплићу.

⁷ Симовић, Љубомир. *Хасанагиница. Драма у два дела и осам слика*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1976, стр. 10.

Стапање тела и света варира се и од лазаричке песме намењене *Момку из другог села, или слуги* (Васиљевић, *Народне мелодије лесковачког краја*: бр. 723), у којој се момче које „село нема” не насељава ни у „ливаде некосене”, ни у „конопље неберено”, већ:

Доле, доле још подоле,
Девојачки свилни скути,
Оће момче туј да седи!,

преко градње града која почиње међу девојачким очима, па се потом помера наниже, тамо где је и место за град, „И коњицу поигриште,/ И јунаку приступиште” (СНП В: бр. 574), до снажног песничког избоја оствареног у једној од најлепших еротских песама српског језика *Најбоље мјесто за село* (СНПр В: бр. 8). У њој се сливају сакрално и профано, митска слика света и еротска фасцинација младости, телесно и његова сакрализација, и отеловљује се творачка снага ероса. Сугестивна алитерација почетног стиха – „Ајде село ла селимо!” – налаже заснивање људског станишта и понавља се лајтмотивски три пута. Изразита, готово сирова, манифестна чулност, потенцирана погледом који клизи низ женско тело, маркиран алитерацијом сугласника с и асонанцом отвореног, белог е, допуњава се другим, дубљим слојем значења, који се унеколико „откључава” захваљујући обредном контексту лазаричке варијанте. Коначно смештање села међу ноге девојачке, где: „Има шуме, има воде,/ Има земље за орање”, поред јасних асоцијација на љубавни чин, садржи и једну врсту ревитализације, поновног препознавања оних древних митова плодности који су жену, због њене способности рађања, поистовећивали са мајком земљом. Тако еротско извире из митског и враћа се у њега, отеловљено, притом, у елементарним потребама села – за земљом, шумом, водом и, пре свега, женом и мушкарцем који селе село.

Свето и еротско с лакоћом се стапају у овим песмама. Расрђена девојка претвара се у „чудно цвеће”:

Оздол идев три трговца,
Искубаше чудно цвеће,
Однесоше манастиру,
Сав манастир замириса.

(Златановић, *Народне песме и басме јужне Србије*: бр. 52)

Еротско се посвећује, а свето еротизује и налива творачком силом. Људска телесност и људска плодност остају трајно једна од централних мистерија ове поезије, суштински повезане са свеколиком плодношћу и тиме сакрализоване. Ова особена сакрализација свакодневног, телесног, општељудског може се у усменој лирици огледати у слици и значењима простора, у метафори, у дубинском смислу песме који се њима остварује.

Тако у љубавној песми израсте дрво света, да би се под њега, изоловани магијом речи и упућени једно на друго, сместили љубавници:

Посадила сам виту јелу,
Јела ми се разграњала,
Разграњала, рацавтела.
Из вр'а јо роса пада,
Из средину пчеле лету,
Из корена Дунав тече.
Насред Дунав мермер камен,
Туј девојка платно бели,

(Златановић, *Лирске народне песме из јужне и источне Србије*: бр.

225).

Простор у љубавној народној лирици (и не само у њој) и иначе функционише као један од доминантних кодова, као особена жижа у којој се сабирају, наслојавају и стапају митско, религијско, историјско и социјално искуство заједнице. Опевајући апстрактне, високо стилизоване безимене просторе, али уносећи у песму и познате и блиске локалитете, певач смешта мушкарца и жену у сложен систем представа и значења. Песма, рецимо, артикулише разлику између мушког и женског простора, као сложени рефлекс религијских и социокултурних представа о мушком и женском. Поред отворених и затворених простора – града, баште, куће – као простор, састављен од низа топоса који собом засењују и преобликују околни свет, у овој лирици функционише и људско тело. Сложена слика простора укршта географске реалије, историјска и животна искуства, са митским поимањем и обликовањем простора у духу опозиције профано – сакрално. Управо због тога у обликовању простора остварује се значајан аспект значења и естетске сугестивности ове поезије у целини.

За разлику од мушкарца, који остаје чврсто везан за простор и објекте културе, жена у љубавној лирици култивише простор природе, магијски

манипулише биљем и плодовима земље. Девојка у песми прижељкује царско благо да би купила и засадила башту поред Саве. Тек на крају песме, непосредно се казује оно што припев *лале Лазо* непрестано наговештава – да се иза исказане жеље за култивисањем простора скрива неисказана љубавна чежња:

Да ј' у мене, лале Лазо! што ј' у цара благо,
Ја би знала, лале Лазо! шта би куповала:
Купила би, лале Лазо! украј Саве башчу;
Ја би знала, лале Лазо! шта б' у њу садила:
Садила би, лале Лазо! зумбул и каранфил.
Да ј' у мене, лале Лазо! што ј' у цара благо,
Ја би знала, лале Лазо! шта би куповала:
Купила би, лале Лазо! нежењена Лазу,
Да ми буде, лале Лазо, башчован у башчи.

(СНП И: бр. 490)

Лирски субјекат пројектује идеални простор за љубавни састанак, а посредно – преко цвећа које би се гајило, и идеално време – пролеће. У тај простор, као баштован, улази момак вредан царског блага, а понављање да би девојка „знала шта би куповала” наглашава ту вредност. Слика љупка и идилична, али потенцијално и исконска. Нису ли љубавници свете блуднице, богиње Иштар били превасходно баштовани?

Чежња духовито, живописно, иронично боји свет. Придев гарав шири се у песми *Гараве девојке* (СНПр И, 431) од свог конкретног значења – девојачке тамнопутости – ка укупној чулно-емотивној обојености простора, ефектно стапајући две врсте глади:

Туда, туда, гаравим сокаком,
Ту се љубе гараве девојке.
Оне месе гараве резанце,
на резанци прегорели чварци.
(СНПр И: бр. 431)

Опросторено тело самосвесне лепотице, у песми *Знади да имам* (СНП В: бр. 458), заклања спољашњи свет. Анафора остварена понављањем глагола *имам* и снажна самосвест коју захваљујући њој поново исијавају формулативне метафоре златна амајлија (чело); два драга камена (очи); тура ибришима (коса), сјајни месец (грло) и златне јабуке (дојке) – сугеришу апсолутну самодовољност лирскога

субјекта, чије тело драгоцено и чудесно. Међутим, епифора, која се гради понављањем „само да ми знаш” у сваком другом стиху и извршни стихови песме:

Имам руке, само да ми знаш,
Имам руке да грлим јунаке,

поричу ову самодовољност и успостављају љубавни дијалог и коначно, љубавни додир. Тело, чак и када је космизовано („Имам грло сјајнога месеца”) и потенцијално чудесно, остварује се тек у љубавном везивању.

Метафора је у овим песмама „често извидница открића”⁸. Привидно једноставну песму о окупљању сватова озаре два завршна стиха: „Брзе коње заиграше, /У ђевојке одиграше” (СНП В: бр. 266). Из глагола добијаног метафоризацијом – заиграти коња – настаје метафора сватовског путовања по девојку претвореног у игру, благословеног и олакшаног магијом речи. У тој лакоћи кулминира убрзано низање радњи у аористу везаних за окупљање и опремање сватова: искупише се, накитише се, оседлаше, припасаше, накривише и непосредни благослов изречен у почетном формулативном стиху: „У име Бога у час добар”. У свадбеној песми из Метохије читав низ иконских, општељудских представа о благотворној и плодотворној природи воде сажима се у сазвучјем потенцираној метафори: „Ој војвода, водо на ливаде” (Бован, *Лирске и епске песме Косова и Метохије. Обичајне песме*: бр. 197). Метафора се гради као благослов за човека: придаје његовом додиру животворну моћ, а свему што он чини чистоту и незауостављивост, али и за сватове које војвода, у складу са својом функцијом у обреду, води. Из звучног дозивања војвода, водити, вода, из жеље да све тече с лакоћом као вода, израста чиста, блистава, сугестивна песничка слика.

⁸ Павловић, Миодраг. „Предговор“, стр. 7.