

НА ЈАБУЦИ ЗАПИСАНО

Златна јабука српске лирске народне поезије сазрела је дуго, ван нашег сазнања. Први међу Јужним Словенима записани дистих¹: „Ој Јело, вита Јело, / Не од’ сама на воду“, са припевом „Климоје је на води“ („Климоје сједи на води“), не сведочи само о формираном поетском језику, формулативној хомонимији, устаљеним епитетима и именима, о граничним просторима у којима се срећу љубав и опасност, већ и о избоју младалачке обести и чежње за том опасношћу која „сједи на води“. У часу када су прве лирске песме записане, балкански Словени су певали довољно дуго да се из магме људске свакодневице – сакралне и профане – издвоје строге, управо класичне форме поетског језика², да се искују метафоре и епитети који у привидној, поновљивој једноставности рефлектују мит, живот и трајање оних који певају.

Попут древног песника који Јеленину лепоту описује сличношћу с „богињама бесмртним“ и дочарава страшном ценом коју за њу вреди платити, певач негде на Војној граници опева танано зелено дрво девојачке лепоте која ломи и кида устаљене животне токове:

Туде ми прође царава ћи,
На њу погледа мајстор Манојло,
На њу погледа, кафтан ократи.
Превари се калфа Данојло:
На њу погледа, иглу преломи,
Иглу преломи, конач прекиде.
(*Ерлангенски рукопис*: бр. 145)

Неких двеста и више година касније, песма из јужне Србије опева цара Костадина, који би могао бити сам Константин I Велики. Реформатор царевине, творац миланског едикта, „равноапостолни цар“ и потоњи светитељ, улази у љубавну песму као сведок и жртва несавладиве моћи еротског, плодотвораног импулса који носе младе жене, невесте. Уздигнут просторно и симболички, он пије вино и броји „беле паре“, што су послови домаћина и владоца. Па ипак младе жене, само „проодећи“, заносе ум цара мудраца. Царева чаша пада и одзвања, потресајући само небо и оглашавајући чудо женске лепоте:

Цар Костадин и седеше

¹ У петнаестом веку, 1462. године, у Дубровнику у судским списима. (Види Клеут, Марија. *Српска народна књижевност*. Приредила Марија Клеут. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001, стр. 37.)

² „Наша класика једина и права“, каже, с пуним правом, Васко Попа у свом предговору антологији *Од злата јабука (Од злата јабука. Руковет народних умотворина*. Београд: Просвета, 1963, стр. 5).

На високи чардаци.
Рујно вино и пијеше,
Беле паре и бројаше.
Туј прооде и невесте,
Па му ума и заносе,
Па у паре погрешује,
Па му чаша и испаде.
Ни се разби ни расипа.
Астали ми задзамеше,
Ведро небо загрмело.

(Златановић, *Лирске народне песме из јужне и источне Србије*: бр. 241)

Ове песме су истовремено старе – „може бити да и има их и од иљаде година“³ – и нове, оне које „ђевојке кашто припијевају момчадима и момчад ђевојкама“⁴. Па и данас, као последњи одјек усменог певања, зазвучи народни лирски дистих, гротескно суочен с новим добом⁵, често грубо ласциван, али и духовит и самосвестан:

Гле параде шта Сремчевић’ раде –
Жене сина, па се горопаде!

(Вукомановић, *Ала смо се састали бећари*: бр. 3427)

Од Јадовника до Чачка он расплиће магијску мрежу девојачке косе:

Све одавде, па до Чачка,
Расте коса девојачка.

(Зејак, *Јадовник у народном предању и памћењу*: стр. 55)

У том свом несагледивом зрењу, остајале су ове песме, ако не у сенци, а оно по страни: као *женске*, оне у којима се „више гледа на *пјевање* него на *пјесму*“, испеване „само ради *свога* разговора“⁶, а не „збиљске од бојева и од остали знатни догађаја“⁷. Нико, рецимо, није ни помислио да су оне песме које су певали Словени, пратиоци византијског логотета Нићифора Грегоре, могле бити ишта друго до песме у „славу јунака“. Својим транспонованем и сажимањем историје и мита епика је заклонила *женску*, лирску песму. И управо зато оставила простор да и данас са чуђењем сагледавамо њену исконску лепоту.

³ Карацић, Вук Стеф. „Предговор првој књизи *Народних српских пјесама*“. *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. *Књига прва, у којој су различне женске пјесме*. Беч 1841. Сабрана дела Вука Карацића. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета, 1975, стр. 569. (Сва истицања В.С.К.)

⁴ Исто, стр. 566.

⁵ Интернетом се шири дистих: „Мала моја, из Роваца,/ Фејсбучиш ли код оваца?“

⁶ Карацић, Вук Стеф. „Предговор првој књизи *Народних српских пјесама*“, стр. 559.

⁷ Исто, стр. 566.

И онда када су обасјане „воштаницом колико и сунцем“⁸ и онда када селе село међу девојачке ноге, где „Има шуме, има воде,/ Има земље за орање!“ (СНПр V: 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 надживљавају 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 антитези.

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),

⁸ 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 јапију 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!⁹

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 штудје, кад не штудје!“ 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.

Стапање тела и света варира се и од лазаричке песме намењене *Момку из другог села, или слуги* (Васиљевић, *Народне мелодије лесковачког краја*: бр. 72з), у којој се момче које „село нема“ не насељава ни у „ливаде некосене“, ни у „конопље неберено“, већ:

Доле, доле још подоле,

⁹ Симовић, Љубомир. *Хасанагиница. Драма у два дела и осам слика*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1976, стр. 10.

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 V: бр. 574), до снажног песничког избоја оствареног у једној од најлепших еротских песама српског језика *Најбоље мјесто за село* (СНПр V: 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! крај 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 I: 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 искомска. 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 I, 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 I: бр. 431)

Опросторено тело самосвесне лепотице, у песми *Знади да имам* (СНП V: 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 драгоценост 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“¹⁰. Привидно једноставну песму о окупљању сватова озаре два завршна стиха: „Брзе коње заиграше, /У ђевојке одиграше“ (СНП V: бр. 266). Из глагола добијаног метафоризацијом – заиграти коња –

¹⁰ Павловић, Миодраг. „Предговор“, стр. 7.

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 исконских, општељудских представа о благотворној и плодотворној природи воде сажима се у сазвучјем потенцираној метафори: „Ој војводи, 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.

Љубавна магија сустиче се и преплиће у календарским обредним песмама са магијом плодности и условљава се њоме, попут венчића који плету лазарице, уплићући стварно пролећно биље с магијки именованим обртенчетом, обртником:

На кола седим,
Колце правим,
Момци да гледам!
У колце врзујем милоглече,
Милујте ме!
Врзујем љубичицу,
Љубете ме!
Турам пукниче,
Пуцајте за мене!
Турам горешњаче,
Горете за мене!
Турам обртенче,
Обрћајте се!
Турам габерче,
Грабете ме!

(Златановић, *Народне песме и басме јужне Србије*: бр. 108)

Обредне поворке, као посредник између људске заједнице и више силе и саме се сакрализују. Остајући оно што јесу, оне постају и „нешто сасвим друго“, бића повећане моћи која у светом времену празника оживљавају и покрећу целу природу, замагљују или начас сасвим поништавају границе људског и надљудског. Слично као што се чудесна вучја пастирица у лазаричкој песми стапа са природом. Купина, малина, рана Петрова

јабука и девојка чија је коса одгојена за удају не могу се раздвојити ни стварно ни симболички:

Мори, Вуко, девојко,
Потерај ми вукови
Кроз ти пусти лугови!..
– Не смем, не смем, трговче,
Косе су ми дугачке,
‘Оће да се закаче
За купину, малину,
За Петрову јабуку...
(*Кићине песме 2: VI*)

Обредна и животна драма непрестано се преплићу, стапају и разилазе у овој лирици. У строгу, стегнуту формулу и прочишћен, у суштинском смислу класичан израз, уписују се непрестано и индивидуалне људске приче њених стваралаца и преносилаца, често само у наговештају, у збуњености и страху пред животом и његовим неизвесним обртима, као историјско искуство заједнице, као побуна тела, или као смех који се рађа у инверзија свечаних, смртно озбиљних ритуала и норми... Тако свадбена песма из околине Пирота, записана осамдесетих година двадесетог века, у привидну једноставност свадбене обредне формуле, која налаже невести да се поклони куму који је благосиља, слива два слоја значења. У метафоре везане за невесту:

Преклони се, вилдан дрво,
Кум те богославља.
– На снагу ми тешко гроње,
Не могу се клањам.
На главу ми зелен вен’ц,
Не могу се клањам.

(Певала Велика Јеначковић из Росомача код Пирота. Запис Весне Ђукић, 1980)

упевани су, истовремено, древни, обредни смисао и увек нова животна драма јединке. Вилдан, филдан је дуг, прав ластар, младица – ова метафора отвара се и као опис младости, висине, танане лепоте, гипкости и виталног избоја женског тела, и као исконски благослов, сугерисан плодношћу и сталним омлађивањем и растом биља, оном древном логиком која узрокује да биље прати и прожима све обреде плодности – и оне годишње и оне животне – као отеловљени благослов и магија раста и живота. Прави живи поетски избој остварује се, ипак, тек невестиним одоговором. Гроње, грање отежало од плода, тешко лежи на њеном телу, спутавјући покрете које гипкост филдана наговештава. Време

се убрзава и сажима, младица се покрива тешким плодом, ницање и зрење се магијски сустичу и крунишу зеленим венцем, симболом сунчевог кола, животног циклуса биља које се непрестано омлађује и препорађа, сплитања свакодневице и светог времена прапостанка, али и везе међу младенцима и њиховим породицама и обредне издвојености невесте. Вегетална слика младе жене призива представу дрвета живота, али и оних бројних Флора, ренесансних и фламанских, окићених воћем и цвећем и стопљених с њима. Истовремено, иза свега слуги се и сасвим лични појединачни терет и спутаност јединке у новој животној улози. У том сразу ослобађа се поетско, као осећајност, значење или као не увек читка поетска сугестивност.

Привидно једноставна стриџбарска песма пажљивом читаоцу може открити унутрашњу логику овог преплитања:

Стриџи, куме, стриџи,
Како стриџеш, куме,
Такој и да венчаш,
Како ће да венчаш, куме,
Такој ће да крстиш.

(Ђорђевић, Д., *Народне песме из лесковачке области*: бр. 189)

Од првог стрижења косе до венчања и новог крштења, време се магијски сажима и убрзава, а обредни круг се затвара, све се везује једно за друго, све се једно другим објашњава и условљава. Ако иницијацијско прво шишање, па тиме и коначно одвајање детета од оностраног, буде спроведено како би требало, све ће се и надаље како ваља одвијати у његовом животној току. Свето празнично време условљава свакодневно, животно трајање јединке.

Можда и особени кључ за низ формулативних поређења која се рађају у песмама о братско сестринском инцесту:

„Стојно ле, дилбер девојко,
Стојно ле, грло бисерно,
Дл'га путника крај нема,
Ситно камење број нема,
Сугаре јаре гре нема,
Убава мома род нема!”

Златановић, *Мори Бојо, бела Бојо*: бр. 105

можемо тражити у иницијацијском дијалогу рибе и девојке, који је Вук Караџић, иначе, ставио на сам почетак „Љубавних и других различних женских пјесама“, у првој књизи бечког издања. Разговор се одвија крај мора, воде га девојка која се пита и риба, која, као

биће из граничне воде, зна и открива одговоре. Структура песма је једноставна, сведена на дијалог у коме се суочавају два типа искуства. Девојка је обележена непознавањем света и онога шта је чека изван граница родитељског дома, риба јој одговара ширећи простор њеног искуства и поричући све што је девојка претходно научила. Одговори се градирају, од оних најједноставнијих елементарних:

Шире је небо од мора,
Дуже је море од поља,
Брже су очи од коња...

до онога што би могло бити основни наук, посредни налог да се породична блискост у правом часу мора заменити љубавном, а брат драгим:

„Слађи је шећер од меда,
„Дражи је драги од брата.“
(СНП I: бр. 285)

Тамо где се то не деси, где неке важне иницијацијске границе остану непређене, можда лежи коб разорне страсти која поништава породичне везе, усамљује и огољује појединца на бескрајном путу света који не окончава ни смрт сама, јер: „Дл’га путника крај нема”.

Усмена лирска песма може се из више разлога посматрати и као сложен дискурс: „конкретна манифестација језика“ у чији контекст се „урачунавају не само језички елементи него и околности њиховог продуковања: сабеседници, време и место, постојећи односи између тих ванјезичких елемената“¹¹. Управо из укупности тих језичких и ванјезичких елемената, из њиховог уобличења у одређеном контексту, проистиче смисао песме, често неухватљив ако нам поједини елементи контекста остану непознати. То, с једне стране, чини изузетно значајним културни, религијски, социјални аспект песме, али, с друге, постаје данас, са становишта модерног читаоца, и извор специфичне херметичности, па ове песме, упркос својој чулноконкретној предметности проговарају понекад „загонетно и тамно“ и, попут модерне лирике, обележене су „излучењем збиље из просторног, стварног и душевног поретка“.¹²

Сагледане у простору и времену, народне лирске песме, иза разноврсности свог језичког руха, зачудо су целовите, често готово комплементарне, простору и времену упркос. Оне тумаче, дозивају и осветљавају једна другу, њихов смисао пулсира, као што

¹¹ Тодоров, Цветан [Tzvetan]. „Језички симболизам“. *Симболизам и тумачење*. Прев. Јовица Аћин. Београд: Службени гласник, 2010, стр. 7.

¹² Friedrich, Hugo. *Struktura moderne lirike, od sredine devetnaestog do sredine dvadesetog stoljeća*. Preveli Truda i Ante Stamać, Zagreb: Stvarnost, b.g., str. 18.

је, чини се, пулсирала и њихова намена. Специфична жанровска синкретичност усменог певања често чини условнима границе међу жанровима, а, у извесној мери, и међу родовима. Тако породична лирска песма, и иначе више окренута „тамним странама старог породичног живота“¹³, учас прерасте у трагични баладични сукоб, па ове песме од епско-лирских често одваја само особена фрагментарност, недовршеност приче. Штавише, њихова поетска сугестивност може почивати управо на загонетности коју ова фрагментарност задаје.

Слика младе жене, која у недоба сестрими и и ућуткује биљку, своју сугестивност добрим делом дугује управо недопричаности:

Ишетала љуба Давидова,
Ишетала у равни дворове*,
У сред ноћи, у никакво доба,
Па загрли т'нку трепетлику:
„Тај се, тај се, моја мила секо,
Ти бар немаш војно на далеко,
Ти бар немаш под срце сироче.”

Кожељац, *Ој, леле, стара планино, Лирске народне песме из Тимочке крајине*: стр. 22.

Ван света песме остаје и ко је Давид и зашто је „на далеко“, а у први план иступа трагична усамљеност трудне жене, која властиту узнемиреност сагледава и смирује у вечитој устрепталости биљке.¹⁴ „Никакво доба“ и тајни разговор са биљком–посестримом посредно наговештавају невести туђ свет патријархалне породице у коме нема саосећајног слушаоца за њену муку и чежњу, већ се она мора прикривати и прећуткивати као зазорна. Попут јунака народне приче, који своју тајну поверава црној земљи по Богу мајци, трудна невеста шапуће у поноћ своју муку посестрими биљци, трагично лишена блискости с људима.

Уводна слика „особито митологичке“ песме о сунчевој сестри и цару, из прве књиге Вукове (СНП I: бр. 233), забележена је у Војковцима код Новог Пазара, 1948, као

¹³ Недић, Владан. „Југословенска народна лирика“ [Предговор]. *Антологија југословенске народне лирике* [Друго издање]. Београд: Српска књижевна задруга, 1977, стр. 25.

* Овде дворишта.

¹⁴ И у руским свадбеним песмама јасика добија формулативне карактеристике „горка“, „несрећна“, „узњихана“, „плачна“ и метафорично се упоређује са човеком који пати. Ако израсте на месту невестиног растанка с мајком, јасика наговештава несрећан брак. Види: Агапкина, Татјана [Гатъяна]. „Символика деревьев в традиционной культуре Славян: осина (опыт системного описания)“ [Симболика дрвећа у традиционалној култури Словена: јасика (оглед систематског описивања)]. *Кодови словенских култура*. Год. I, бр. 1 (1996), стр. 7-22.

песма која прати обредно плетење венаца и кићење младожењине куће за свадбу (Васиљевић, *Народне мелодије из Санџака*: бр. 244а). Притом, отворено остаје питање је ли реч о митолошкој песми чија се уводна формула својом садржином припојила обреду, подржавајући тако његову сакрализацију граничним простором горе и воде босиљкове, вредношћу венаца („Сваки в’јенац литру злата вр’једи, / Подвезице царева харача“), па и тек наговештеном натприродношћу плетиле, или се, можда, свадбена песма одвојила од обреда и развила у епско-лирску причу о сукобу цара и сунчеве сестре? Редослед бележења и логика памћења више говоре у прилог првој претпоставци, али стално присутна сакрализација људске свадбе допушта и другу могућност. Било како било, слика је лепа и зачудна, прожета сјајем злата и мирисом босиљка, и сама сведена у драгоцени лирски венчић.

Унапред је осуђен на половичност сваки покушај чврсте класификације ове поезије. Годишња обредност и обреди животног циклуса секу се и преплићу. Лазаричка песма пева се на Ћурђевдан. Људски животни ток и годишњи циклус стално се укрштају и међусобно условљавају. Свети Ћорђе буди гору и воду, али, истовремено, означава и људско буђење и сазревање, опасујући момке и китећи двојке (Златановић, *Лирске народне песме из јужне и источне Србије*: бр. 38). Песма о девојци која, с ведром на глави, иде од оваца, записана је као краљичка, али је могла бити и ђурђевска (Златановић, *Народне песме и басме јужне Србије*: бр. 145). Еротско као људска творачка сила у њој се непосредно везује са плодношћу стоке, која се иницира бичем од млеком преливене девојачке косе:

„...Те ми млеко просипа,
Те ми косу усипа,
И коса ми опаде.
Момци си гу берешев.
Па си бичи плетешев.“

Прелепа метафора за музиљу, девојчице–речице, истовремено је метафора чистоте и живог врукта младости и магијска формула за тражење изобиља, посредни, али јасни избој жеље да млеко тече као река, али и оне да се плодности стоке прида и људска.

Чудесни орачи провлаче се лајтмотивски кроз пролећне обредне песме, кроз посленичке, па улазе и у сватовски обред, где, као пандан девојачком сејању цвећа, младожења оре поље:

Зарече се момче нежењено
Да пооре поље сокобањско.
Волови му два сива сокола,
Јарам му је два низа бисера,
Рало му је дрво јаворово,
Жегле су му од големо цвеће,
Остан му је струк бели босиљак.
(Кожељац, *Здравац миришљавац*: бр. 135),

изједначавајући посредно земаљску и људску плодност. Орање, као симболичка, пророчка делатност којом орач испитује властиту судбину, уписује се и у љубавну песму. Тако царева друмова више не оре само епски јунак, већ и заљубљени момак, оживљавајући искомску симболику пута – да доноси добру и лошу срећу:

Да орем цару друмове,
Да сејем ситан босиљак,
Да видим шта ће изнићи:
Да ли ће ружа румена
Или ће драга суђена?
(Васиљевић, *Народне песме из Војводине*: бр. 13/а)

Најзад, песме које су пратиле некадашње обреде постају дечје, љубавне, породичне. Тако је, рецимо, песма записана на Косову, *Прошета Ђорђе кроз лојзе* (Васиљевић, *Народне Мелодије с Косова и Метохије*: бр. 31) несумњиво љубавна (како је, уосталом, и записана). То је сведена, у троструко варирано понављање уписана слика мена и нарастања љубавног искуства младића:

Прва му вели: „Стани ми!“
Друга му вели: „Прођи ми!“
Трећа му вели: „Дођи ми!“,

Истовремено, она би једнако могла бити и обредна, ђурђевданска песма. Девојачко ритуално дочекивање коњаника Зеленог Ђорђа, који буди биље и воду („Прошета Ђорђе кроз лојзе, / У лојзе чешма шарена“) преточило се овде у љубавни сусрет, чувајући истовремено јасне трагове некадашњег значења. Љубавно се тако сакрализује, а свето отеловљује у људском.

Потенцијална неодређеност сенчи чак и оне жанрове који су, на први поглед, недвосмислено одређени својом основном наменом и/ или садржином, попут успаванке. Представа о детету у усменој успаванци обликује се бар двоструко. Као биће које прелази из једног узрасног статуса у други, дете је предмет заштите, која се спроводи превасходно магијом речи, описима различитих видова заштитног понашања и идеализованом сликом

пожељне будућности, што се често непосредно везује са сликом чудесног рођења и надљудским моћима бића која то рађање штите и благосиљају. И не само што се успаванка, зависно од тумачења функције и значења, може сврставати или у породичне или у животно-обредне песме¹⁵, у својим конкретним уобличењима она може бити и једно и друго, па, вероватно и нешто треће, први зачетак модерне поезије за децу, која се снажно развија тек у једном битно различитом културном контексту.

Духу модерне песме за децу, народну спаванку приближава наглашена *неритуална* топлина. Захваљујући њој ове песме и данас, када су веровања на којима почивају њихове заштитне формуле заборављена и похрањена дубоко у наносе колективно несвесног – чува интензивни емотивни набој и естетску сугестивност. Тамне и загонетне слике рођења у гори издвајају дете и мајку из свакодневице и преносе их у чудесни онострани простор, заштићене и благословене моћним савезницима. Сваки пут када се запева детету, народна успаванка сугерише да рођење јесте чудо, да је оно само изузетно и да га, бар у мајчиној имагинацији, штите и закриљују моћне силе. Рођење се у овим сликама сенчи издвајањем јединке из магме оностраног. Њега помажу и омогућују натприродна бића – медијатори, али и мајка, која на тој граници преузима дете у властито заштитничко окриље. Ипак, магија не укида љубав, она непрестано јесте *и* љубав. Игра, хумор, па и елементи нонсенса, с лакоћом се излучују из магије речи и поново се у њу враћају, градећи и данас живу и сугестивну песму. Та особена магија љубави и нежности, своди цео свет на меру детета.

Тај свет је нов, блистав, чудан, засићен звуковима и бојама. У центру тог раскошног света стоји колевка и уснуло дете у њој. Мајка истовремено тера и призива пауна „златопера“, градећи богату, готово ономатопејску, звучну сугестију његовог свечаног чепукања и ширећи раскошни, устрептали, калеидоскоп боја, које се њишу око колевке:

Иш, пауне златопере!
Не шетукај, не загучај,
Не шобоћи, не клопоћи;
Спушти твоја златна перја,
А рашири ђузел репа,

¹⁵ Термин *обичајне* чини се вишеструко недостатним, пре свега зато што подразумева да постоји битна разлика у односу према светом између календарских обредних песама и оних које прате животни циклус. С друге стране, далеко примеренија одредница *породично-обредне песме*, коју у *Речнику књижевних термина* нуди Хатица Крњевић, чинила ми се унеколико ограниченом.

Уљез' лако у одаји,
Крил'ма Јову лада чини,
Да он спава у ладини.
(СНП V: бр. 277)

Древни религијско-магијски и обредни контекст, са становишта модерног читаоца постаје тако извор естетске сугестије коју остварује чак и онда када му она није била примарна. Магија речи с лакоћом се претаче у магију поезије и обрнуто. Представа о детету осцилује тако између представе о иницијанту, чији ће будући живот зависити од исправно спроведених обреда прелаза (тако гледано, ово би свакако биле животно-обредне песме), и представе о малом детету, предмету безрезервне породичне љубави којем се даје читав један свет да би се њиме поиграло.

Успаванкама и, потенцијално, дечјим песмама по садржини могле би се прибројати и многе лазаричке песме намењене малом детету, попут оне с Косова:

Има мајка босиљак.
Повива га, развива,
У свилене пелене,
У сребрне колепке.

(Васиљевић, *Народне мелодије с Косова и Метохије*: бр.378/7/)

Посредни благослов, садржан у метафори босиљак, свилени повоји и „сребрне колепке“, те, пре свега, заокупљеност мајке, изражена трајним глаголима *повијати* и *развијати*, који сугеришу потпуну посвећеност и забављеност дететом – могли би бити својствени успаванки. Томе доприносе и умекшани дијалекатски облици глагола „повива га, развива“, звучно репродукујући мекоћу и нежност мајчиног додира. Ипак, треће лице и њиме сугерисана издвојена, посматрачка позиција обредне поворке која пева песму, па и сугестија вршног изобиља, сјаја, чистоте, мириса и светости, коју носе босиљак, сребро и свила, уносе и свечани, подигнути тон обредне песме. Истовремено, слуги се и особени емотивни интезитет односа мајке и детета, она универзална нежност коју изазива „све што је мало“ и стрепња која тера заједницу да свој подмладак штити древном магијом речи.

Управо ту, у поезији намењеној деци, у различитим опевањима детета и детињства, у песмама које су претиле дечју игру, у „смешним чудима“ шаљивих песама и магијском осипању разбрајалице, моћно се зачиње, верујемо, модерна српска поезија за децу, оно „откривање детета“ које је, стваралачки преобликујући импулсе народне поезије, започео Јован Јовановић Змај. То пре свега важи за онај ток обележен нонсенсом и игром у језику,

по којем је српско песништво за децу особено и препознатљиво у контексту регионалних националних књижевности. Ово је до сада углавном препознавано као непосредни утицај енглеског песништва за децу, иако је, вероватно, много више реч о развоју писаног песништва на темељима усменог. Настала, по свој прилици, из обредног смеха, рођеног „по неминовности празничког изузетка“¹⁶, ова поезија се приближава дечјем сензибилитету по елементима игре, хумора, па и својим изокретањем света. Свет се у језику ствара и пориче, заснива и осипа, настаје и нестаје. Попут оне мрвице која у песми *Било га на није* (Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*: бр. 317) повезује свеколики свет да би се на крају све опет свело на дете. Смисао и рационални поредак света начас и сами постају мрвица изгубљена на „путку“ зараслом у траву:

Позобала кока!
А камо та кока?
Снијела је јаје!
А камо то јаје?
Изјела су дјеца!

Целу песму о малом мужу „пужмужу“ (Васиљевић, *Народне мелодије с Косова и Метохије*: бр. 132б), недораслом улози домаћина, озари и преобрази готово бајковити крај, духовита и гротескна слика пужмужа који се, попут Палчића, стубама од кукурузовине, тулуске, пење на врх суда како би гледао како се кува грах:

Ја га тури под огњиште,
Па отидо воду д’ узмем
Моје мушко не мирује:
Од тулуске стубе гради,
Па се качи на вр’ грне,
Гра’ се кува, он га гледа.

Прича о лошој, нежељеној удаји претаче се овде у духовиту слику детета које се у непримереној улози мужа и домаћина понаша у складу са својом дечјом природом – тамо где треба делати спава, а тамо где треба мировати следи неукротиву радозналост детета.

Жанровски потенцијално неодређене остају добрим делом и посленичке песме. С једне стране, оне опевају делатности важне за заједницу, раднике који их обављају и производе рада, али је то често само оквир за љубавну, породичну, или чак некакву заборављену обредну причу, наговештену ритуалном инверзијом света која се може

¹⁶ Павловић, Миодраг. „Предговор“. *Антологија лирске народне поезије*. Београд: Вук Караџић, 1982, стр. 8.

наслутити у загонетним сликама чудних орача, попут девојке, или оног рођеног „под старост“ и опису њихових волова и оруђа:

Роди мајка под старост орача,
Па му даје рало и волове,
А рало је од сувога злата,
Јармови су дрво шимширово,
А палице перје пауново,
Бич уплетен од црвене свиле,
Испраћа га зором на орање.

(Бован, *Лирске и епске песме Косова и Метохије. Овчарске*: бр. 66)

Огледање руменила зоре и сјаја излазећег сунца у златном ралу и бичу од црвене свиле и чудесно рођење орача сакрализују и онеобичавају свакодневни сељачки посао. Те зачудне слике необичних орача провлаче се кроз пролећне обреде плодности, као делатност искомска, митска, космогонијска, којом се повлаче границе природе и света културе. Митска елементарност боји слику Ђурђевских волова у лазаричкој песми. Сачињени од кремена и биља, они су попут земље саме, или попут волова који у словенским космогонијским митовима носе земљу:

Оре Ђура равно поље,
Сас два вола, два јелена.
Длака им је зелен' шума,
Рогови су од кремена.
Брана му је шимширова,
Водач му је невестица.
Ој убава мала момо, ладо, ладо!

(Златановић, *Народне песме и басме јужне Србије*: бр. 166)

Та искомска снага сучељава се, на крају песме, са крхкошћу „водача“, младе жене – невестице, враћајући слику поново у људске, земаљске оквире.

Посао је често само изговор за љубавне сусрете. Тако песма *Пударина* започиње исказом лирског субјекта, младића који чува виноград, датим у ведром контрасту – пударење се изједначава с царевањем управо поништавањем његовог практичног смисла.

Виноград се чува зато да се не би сачувао:

Пударино, моја царевино,
Кад пударим, канда и царујем!
Не пударим да сачувам грожђе,
Већ пударим да ми дика дође,
Да ми бере ранку и скадарку,
Першун-грожђе, динку мирисавку...

(СНПр I: бр. 433)

Из ове уводне слике развија се низ разиграних поређења, сведених на апозициону конструкцију стиха и појачаних леонинском римом, у којима се врсте грожђа везују за имена девојака. Ово поређење је изузетно функционално унутар песме – шири опис девојака дат само бојом очију, а, истовремено, сазревању грожђа даје привук чулности и разиграности:

Раноранка – црноока Анка,
Слатка динка – плава ока Живка,
Миришавка – смеђа ока Савка,
А скадарка – граораста Анка,
Першун-грожђе – на лабуду Ђорђе!

Последњим стихом у поредбenu структуру укључује се и лирски субјекат песме. Овим се песма затвара, њен почетни стих „Пударино моја царевино”, конкретизује се у слици пудара на белом коњу и самог укљученог у чулно-слатки свет бербe. У том сливању светковине рада и светковине тела слуги се она Бранкова обесна и страсано заошијана бербa карловачка, која даље рађа и оне потоње „буре и сенке грозних винограда“, повезујући усмено и писано.¹⁷

Жанровска неодређеност може произлазити и из укупне херметичности и загонетности песме. Где, рецимо, сврстати песму *Тешка ми је врева девојачка?* Можда у љубавне, зато што опева моћ еротског да прелази и преко граница смрти, да подиже и васкрсава мртве, па тако „врева девојачка“ призива умрлог мајчиног јединца, не дајући му да с миром почива: „И мен буде и ја са њи да идем“. Или у породичне, као песму о безмерној љубави мајке, која не може да се одвоји од свог мрвог детета, па га у башти сакрива „под бели босиљак“ и наставља свакодневну комуникацију с њим:

Умрео је Јова једин 'ц у мајћу.
Не да мајћа у гроб да га носе,
Нел га носе у башчу зелену,
Сакрили га под бели босиљак.

¹⁷ Границе између усмене и писане поезије и иначе нису увек јасне и недвосмислене. Отмени, дуги стих барокне поезије и његова специфична лексика и синтакса зазвуче, рецимо, у свадбеној песми из Боке:

Још сунце зраке не грије, ни зора данка не вије,
Лужанин славјо поп'јева и милостиво запјева:
– Устани, млада невјесто, у жардин хитро улези,
Набери цв'јећа у ките, у ките у племените,

(Васиљевић, *Народне мелодије Црне Горе*: бр. 295/а/), стапајући се у опису обредног даривања („Ево ти свати долазе, господа и соколови;/ Свакоме свату по киту, драгану своме и двије“) и свођења младенаца („Нека те боље пригрли и б'јело лице изљуби / Када му ставиш у руке те твоје златне јабуке“) са традиционалним свадбеним обредом.

По трипут се мајка намињује:
Кад ујутру: „Добро јутро, Јово.“
Кад у пладне: „Бог помози, Јово.“
Кад увечер: „Добро вечер, Јово.“[...]

(*Бул девојче, Лирске народне песме из белопаланачког краја*: бр. 120)

Или је, ипак, реч о песми верској, митолошкој, која тематизује општераспрострањено веровање да се не може потпуно упокојити онај ко је умро жељан живота, већ он увек остаје, кобно везан за просторе између *овог* и *оног* света. Тако и мајчин јединац не стиже ни до вечног починка, ни до девојака које га призивају. Завршни стихови:

И мен буде и ја са њи да идем,
Ја казујем, да ми мајћа не да,

остају као загонетно изједначавање смрти и мајке, можда опомена да смо у часу рођења обречени смрти.

Где ставити, рецимо, песму о девојци – самоубици из тимочког краја застрашујућу, лепу и херметичну:

Обесила се Милена, леле,
У поље, у Ибричево,
За дрво, за граничево,
Китен јо'литар трепери“.
Брат си јо гледа од овце,
Па си отиде код мајку:
„Мале ле, стара мајчице,
Обесила се Милена, леле,
У поље, у Ибричево,
За дрво, за граничево,
Китен јо'литар трепери.“

Кожељац, *Двори самотворни*: бр. 12

У љубавне? Китен литар трепери попут неког страшног неизреченог ината, накићена за коло, или свадбу девојка иде у смрт. Исказ о самоубиству понавља се два пута. Једном као информација, други пут као исказ и оба пута понавља се помињање раскошне огрлице, природе дрвета и имена поља. Оба пута изостаје било какво објашњење о разлогу. У породичне? О несрећи сведочи брат, он јавља мајци, покрећући тамне слутње о природи тог огрешења које се само смрћу плаћа. Је ли, можда, реч о песми о инцесту братско сестринском, који се кажњава или избегава смрћу? Можда је ипак реч о мутним рефлексима неке древне митске приче о жртвовању. На граничевом дрвету, храсту,

девојка блиста и трепери. Како год да је тумачимо песма чува своју загонетку, језива, чудна и изнад свега лепа, сведена на слику неизрецивог и неизреченог људског јада.

Има најзад и песама, попут оних о вилинској градњи, које припадају различитим жанровима, али се тешко могу разумети ако се не посматрају као целина. У разматраним збиркама оне су класификоване најчешће као митолошке, потом као обредне, свадбене, играчке. Песма о вили градитељки ушла је као уводни фрагмент чак и у епску хајдучку песму¹⁸. Тема овог круга песама јесте зидање града, једна од основних културних делатности. Градитељка је, по правилу, женско биће: вила, невеста, Јана, Божја мајка, света Петка. Град или црква могу бити од драгоцених материјала, утемељени у недефинисаном простору; на небу или између неба и земље. Град може бити и наглашено хтонски, сграђен од људских и коњских костију, смештен у простор горе, на врх планине, или опет на небо.

Преко бугарских и македонских варијанти, у којима је градња вилинског града делимично или у потпуности идентична плетењу торине, плетера којим се ограђује тор за стоку, те преко коледарске и лазаричких песама, ове песме се непосредно везују за обреде плодности. Коледарска песма о вилинском граду, чија су троја врата „у крсна златна“ припева Белог Вида, можда као мушки, божански пандан белој вили градитељки. Овај припев се обликује у тананом осцилирању између превасходно мелодијског, музичког украса и наговештаја смисла упеваног у призивање зеленог бора и младог јавора, који могу бити увек жива веза између вилиних и Видових простора:

Теденки
Зелен бор,
Арбанаски
Млад јавор,
Бели Виде, миле мој.
(СНП V: бр. 176)

У лазаричкој песми, млада жена у сну, културном алатком – иглом – и симболом брачне везе прстеном, гради и сади башту, под заштитничком крошњом питомог дрвета „круше црвењуше“:

¹⁸ Реч је о песми *Бајо Пивљанин и Але Новљанин* (СНП VII: бр. 47). Ускочки харамбаша овде се начас одваја од своје људске, историјске егзистенције и појављује у виду *нељудског* или *надљудског* бића, побратима и помагача хтонског демона – виле, у улози митског хероја, снабдевача, али и будућег становника посмртног станишта јунака изгнулих у боју, по много чему аналогног скандинавској Валхали (Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Српска академија наука и уметности – Балканолошки институт, 2002, стр. 139)

Млади Гмитар вечерује
Поди крушу црвењушу,
Љубе си га с вино служи,
Служејечи задремало,
У с'н бачу саградило,
С'с иглу ју насадило,
С'с прстен ју заградило.

(Кожељац, *Јато голубато*: бр. 15).

Снажна је и веза ових календарско-обредних песама са свадбом, оне би могле бити и песме у част девојчине или младожењине мајке, што посредно сведоче песме певане у току лазаричког опхода. Песма о лепој Јани, која „насред неба, на облака“ гради град са бакарним, челичним и златним вратима и свадбује у њему, намењена је ономе ко има кћер за удају (Златановић, *Народне песме и басме јужне Србије*: бр. 77), а необична, по много чему сасвим особена песма о градњи Божје мајке – свекрви и старијој жени (Златановић, *Народне песме и басме јужне Србије*: бр. 174). Ову песму из круга варијанти издваја измештање трострукости са грађевине, цркве на дрво пред њом:

Заспала ми Божја мајка
Насред неба, на облака.
Малко спала, сан гледала:
На сан цркву саградила,
И при цркву једно дрво,
Једно дрво јаворово.
Шума му је малинова,
Кора му је јаворова,
Слупке су му позлаћене.

Свадбе које следе не дешавају се у цркви већ око дрвета. Људска плодност, имплицира се тако живом црквом чудесног дрвета, посвећеног простором у коме расте и природом оне која га је засадила:

Што је шума малинова,
Туј си мајка ћерку дава;
Што је кора јаворова,
Туј си мајка сина жени;
Што су слупке позлаћене,
Туј си мајка сама седи.

У свадбеној песми из Херцеговине (СНП V: бр. 40) град са троја врата припада невести, а на вратима од злата, бисера и скерлета, њу дочекују „срећни куме“, два девера и малдожења, на њих се износе свадбени дарови. Ово умногостручавање могло би бити посредни, троструки благослов, а необично станиште онеобичава и невесту.

Насупрот овом горњем граду, вилински град од костију таман је и застрашујући простор људске смртности. На врху планине самовила гради град у чији темељ су узидани старци, на врата младе жене, диреци су момци, прозори девојке, а капци старе жене (Јастребов, стр. 125). Оштро, вриску слично и-и, којим се, у почетку, маркирају парни стихови, могло би бити рефлекс вилиног певања на крају, али и избој људског јада пред посвемашњом смртношћу људском:

Ми ја правила, и-и
Изнаправила, и-и!
От ми запеја, и-и
Самовила, и-и!

Ипак, и ове песме, свим супротностима упркос, тесно су повезане с онима о вилинској градњи у облаку: природом градитељке, издвојеним простором градње и потенцијалним дубинским значењима везаним за циклус људског живота и годишњи циклус. Град у гори „од силне коњске кости и од јуначке“ (СНП V: бр. 252), могао би, попут града – тора у бугарским песмама, непосредно асоцирати на простор у коме се чувају душе, без чега нема новог рађања. Сем тога, сабласни град мртвих упечатљиво маркира простор привремене, иницијацијске смрти учесника свадбе, као и смрт и ускрснуће које имплицирају пролећни обреди плодности. Тако гледано, врата од белог платна асоцирају и на свадбене дарове и на покров. Да је реч управо о животном циклусу људском најнепосредније сведочи песма са Косова (Милојевић, *Косовско-метохијске народне песме*: стр. 140-141), у којој се на троја градских врата одвијају и смрт и васкрсење и свадба, као залога рађања:

Једна врата, једна врата
Одкуда сунце
Друга врата, друга врата
Од севера
Трећа врата, трећа врата
Од запада
Што су врата од куда сунце
Ту ми стоји васкрсење
Што су врата од севера
Ту ми стоји погребљење
Што су врата од запада
Ту ми стоји бела вила
Бела вила сузе рони
Сузе рони сина жени.

Крај песме, забележене иначе као играчка, из простора вилиног (слутимо небеског) града силази доле међу играче и окончава се попут сабласне разбрајалице:

Скочи коло да скочимо
Да видимо ко не може
Који падне – тај ће умрет.

Човека чека неумитна смрт и она може наступити сваког часа, чак и усред игре која слави живот. Ипак, „погребење“ и „васкрсење“ се сустичу и у песми преовладава позитивна есхатологија.

Најзад, песма о вилинској грађи може бити и песма у славу сложне патријархалне породице, попут песме *Сјајна кошуља*, коју је објавио је Никола Беговић 1887. године, у четвртом поглављу своје књиге *Живот Срба граничара* (Беговић, *Живот Срба граничара*: стр. 33), посвећеном календару, без одредница о певачу и крају из кога песма потиче. Сем тога, ова песма није, попут већине песама у књизи, дата у склопу обреда или обичаја на који се може односити, или у склопу описа начина живота, послова и њихових производа. Везивањем за календар, сакупљач је, посредно, сместио међу најопштије „небеске прилике”. Песма опева вилинску градњу на облаку, у простору између неба и земље, а, истовремено, у њој се опева и зачудна лепота момачке свадбене кошуље – штавише, наслов песме (по свој прилици Беговићев) као примарни издваја управо овај мотив.

Вилински град подиже „бијела вила, / На облаку на размаку“. Врата на њему су од „бијела платна“, „од скерлета“ и од „сува злата“. На првим и другим теку свадбе – женска и мушка – док на трећима „вила сама шеће“. Распоред материјала од којих су врата начињена: бело платно, скерлет, суво злато – дат је у градацији и одговара певачевој представи о вредности појединих материјала, као што и распоред збивања на појединим вратима одговара његовом поимању социјалне хијерархије. Најнижи положај у томе поретку у *Сјајној кошуљи* има женска свадба:

Ће су врата бијела платна,
Онђе вила ћер удаје...

Средњу позицију заузима мушка свадба:

Ће су врата од скрлета,
Онђе вила сина жени,

а трећа врата припадају вили: „Онђе вила сама шеће”. У оваквом поретку постоји извесна противречност. Укрштају се две различите хијерархије: једна древна митска,

космогонијска, у којој је доминантна мајка и градитељка, и друга, певачу блиска и савремена, социјална, у којој је доминантан мушкарац.

И у Караџићевој варијаната песме о вилинској градњи вила посматра надметања женског и мушког, које се из равни облака, у којој се надигравају муња и гром, спушта на земљу, где се сестра игра са браћом и снаха с деверима. Овим се, у два стиха, вилином сину и кћери и њиховим свадбама на облаку придружује људско сродство и земаљско свадбовање, а небеској доминацији виле и муње и земаљска женска победа:

Муња грома надиграла,
Мила сестра оба брата,
А невјеста два ђевера.
(СНП I: бр. 226)

У песми *Сјајна кошуља* превасходна функција вилинског града постаје обезбеђивање уздигнутог простора из кога ће се јасније сагледати лепота људског света. Вилин подухват се збио у прошлости. У првих шест стихова она је градила и саградила свој град с троја врата. Следећих шест стихова збива се у садашњости: врата јесу и на њима се жени, удаје и шеће. Изразита је доминација збивања у презенту. Дванаести стих песме сугерише специфичну паузу, осамљивање и доколицу градитељке и мајке која је обавила своје послове. Наредна три стиха:

Она гледа кроз ковиље,
Кроз ковиље на босиље,
Кроз босиље на сватове,

повезани су и издвојени анадиплозом и анафором, које наглашавају имена биља и начин на који се радња врши, кроз биљке велике апотопајонске моћи, као да вила сама штити сватове од својих потенцијално урокљивих очију.

Сватови су позадина на којој се издваја младо момче:

У сватови младо момче,
На њему је тан кошуља,
И сунчана и мјесечна,
Звијездами је извежена.

У овој тананој кошуљи на земљи се огледа небо, што се наглашава полисиндетоном: „и сунчана и мјесечна и звијездами извежена”. Обележена и издвојена својом блиставом трострукшћу, момачка кошуља представља пандан вилином граду с троје врата. Кроз ковиље и босиље, она привлачи вилин поглед и изазива њено чуђење:

Питала га бијела вила:

– Окле теби тан кошуља,
И сунчана и мјесечна,
и зјездами извежена?

У томе питању нема ничег необичног, али слути се да вила очекује одговор којим ће се потврдити да тан-кошуља припада њеном, а не земаљском свету. То можемо наслутити из првог стиха младићевог одговора:

Не будали, бијела вило!

Изнаенађујућа је одсечна грубост овог узвика, он као да унапред пориче неке неизречене претпоставке или могућу сумњу у објашњење које следи:

Мајка прела за јакости;
Снаје ткале за младости;
А сестрице училе се вести.

Чудесни предмет открива се као производ пуног породичног склада, дело сложне и хармоничне патријархалне задруге.

И овај део песме одликује чиста и прецизна архитектоника која обележава песму у целини: Четири стиха садрже опис тан-кошуље дат у презенту. У следећа четири стиха овај се опис понавља у вилином питању, које се ставља у перфекат („Питала га бијела вила”). Трећа целина од пет стихова објашњава настајање тан-кошуље. Мајка, снахе и сестрице – ткаља, преље и везиље – улазе у песму као утростручени људски пандан вили која је сама подигла свој град.

Композициона дорађеност песме *Сјајна кошуља*, и на плану архитектонике и у домену значења која се у њој успостављају или наговештавају – сведочи да је повезивање двају мотива у њој спроведено смишљено, као резултат стваралачке воље и плана. Песма није механички склопљена, а њена поетска сугестивност и естетска упечатљивост заснивају се, уз остало, и на извесној херметичности која произлази управо из жанровског синкретизма. У суштини, остаје отворено питање шта је у овој песми доминантно. То би, с једне стране, могла бити деградација, снижавање митске приче и својеврсна митизација породичних односа¹⁹, али слути се и крхкост људског делања, које је, ма како сложно било и ма како зачудни били његови плодови, ипак ограничено јакешћу, младошћу и детињством, наспрам древности и трајности вилинског града.

¹⁹ То је разлог због којег сам ову песму после вишеструких читања и увек нових бављења њом коначно ставила међу породичне.

Сливеност и целовитост народне лирске поезије, унутрашње везе и сагласја које доводе у сумњу сваку чврсту класификацију и неопозиво тумачење – проистичу из њене суштинске животности. Нема, практично, важнијег збивања у људском животу и животног доба које није у њој опевано: од песма које се певају одмах по рођењу, на бабинама, преко успаванки, песама које прате дечју игру, календарских и животно-обредних, љубавних, породичних, све до тужбалица. Ова поезија сублимира све аспекте културе у којој настаје, духовне и материјалне. Попут временске капсуле песме сажимају и наслојавају различите представе и веровања заједно са социјалним и историјским искуствима својих твораца, творећи тешко разлучив амалгам највише поетске вредности.

На *мијој* води – Дунаву, сустичу се тако историјско, обредно и социјално. У словенској антитези гради се разговор неименованог лирског субјекта и реке о томе ко мути граничну воду, која је задуго делила два царства, али, истовремено, и два света²⁰:

„Ој Дунаве, тија водо,
Што ти тако мутан течеш?
Ил’ те јелен рогом мути,
Ил’ Мирчета војевода?”
(СНП I: бр. 669)

Јелен је овде шумски демон, водич душа, којем пролећне обредне песме приписују моћ да додиром замути и очисти воду; Мирчета војевода је, свакако, влашки војвода Мирча, који је, на Ровинама 1395. године, поразио султана Бајазита и убио „златном стријелом у уста”²¹ Бајазитовог вазала Марка Краљевића... Ипак, Дунав се не мути ни због обредног огрешења, ни због рата и јуначких борби, већ због девојачког дотеривања окренутог животу и љубави:

„Нит’ ме јелен рогом мути
Нит’ Мирчета војевода,
Већ девојке ђаволице,
Свако јутро долазећи,
Перунику тргајући,
И белећи своје лице.”

Историја се потискује животним циклусом појединца и заједнице.

²⁰ У коледарској песми из источне Србије „медна буба“ „уз Дунаво“, „низ Дунаво“ тражи „младог Бога“ (Златановић, *Лирске народне песме*: бр. 2).

²¹ „Краљевић Марко“. *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу: У штампарији Јерменскога намастира, 1853. [Наведено по издању Београд 1977: Нолит, стр. 345-346.]

Понекад се обредно и историјско међусобно заклањају. Песма *Калонер Перо и вита Јела* (СНП I: бр. 498) и њене бројне варијанте, записане с различитим жанровским одређењима (свадбена, играчка, дечја) може се бар двоструко тумачити: као разговор између девојке – невесте и баштенске биљке која цвета пред младожењином кућом, али, можда, и као очуван рефлекс давних историјских збивања. Константин Јиречек даје податак да је „велики жупан Немања [...] склопио савез са Петром од Бугарске“²², чије се име у латинском документу из ког је овај податак преузет наводи као *Kalopetro* – *Калонетар*. Изасланици тог истог Лепог Петра, заједно са српским жупаном Стефаном Немањом, поздравили су цара Фридриха Првог у Нишу, 27. јула 1189. и понудили му помоћ против Грка. Овоме се може додати и то да је крсташка војска, према изворима које наводи Јиречек, морала „прокрчити себи пут кроз два кланца (*clausurae*), утврђена и затворена камењем и дрвима” и да „стара Тројанова капија, ‘бугарска клисура’ (*clausurae Bulgariae*) затворена бејаше множином наслаганих дрва и камења“. Ово не противречи свадбено-обредном карактеру песме, али опомиње на слојевитост као основну карактеристику усменог певања.

Мрачна, мизогинијом засићена прича српске и јужнословенске епике и предања о проклетој деспотици, па и она потоња о силној жени циновки, митској градитељки, заборављена је и потиснута у песми из Војводине сликом породичне идиле. Нежност свекрве и нежност младожење окружују „милу снаху младу”. Слика двора окруженог цветом камилице и засенченог наранцом и слика породичне заједнице фокусирају се у лику уснуле младе жене:

Расла ми, расла титра и неранца,
Ај, покрај двора Лазина.
Под њом седи, Лазо, госпођа Јерина,
Ај, стара мајка Лазина.
На крилу јој спава мила снаха млада,
Ај, прва љубав Лазина.
Отуд иде Лазо са цвећем у руци,
Ај, да дарује невесту.

(Васиљевић, *Народне песме из Војводине*: бр. 29)

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

²² Јиречек, Константин . *Историја Срба. Прва књига до 1537. године (политичка историја)*. Предео Јован Радонић. Друго исправљено и допуњено издање. Београд: Научна књига, 1952, стр. 155. и даље.

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 именованја 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.”

Сублимација историјског не мора значити идеализацију. Траг веровања у соларно словенско божанство Белог Вида, очуван у коледарским песмама, као епиклеза „Бели Виде, миле мој“ и као именованје домаћина који се у сјају, громоту и тропоту на Божић враћа кући, после трогодишњег ратовања са црним и проклетим војскама – понови се у песми крајишких Срба, сада обременен и приземљен негативним историјским искуством. Када је дан најдужи, од Ивандана до Петровдана, у Дугој Ријеци (у Подравини), девојке су, према сведочењу Николе Беговића, певале ивањску песму *Видова љуба туђа слуга* (Беговић, *Српске народне пјесме из Лике и Баније*: бр. I). У њој „б’јеле виле“ позивају младог Вида да се врати разореном дому. Обредни припев „лијепо је ладо“, драстично се суочава с болним историјским искуством, које измешта песму из свечане идеализације обреда у горку опомену царским солдатима по далеким европским ратиштима:

Ладо! кућа ти је на продаји;
Лијепо је ладо!
Ладо! мајка ти је на умору;
Лијепо је ладо!
Ладо! твоја љуба туђа слуга.
Лијепо је ладо!

Митски Бели Вид се стапа се овде с човеком који ће се после рата вратити у разорен дом, а обредна драма претапа са граничарском историјском муком.²³

У простору и времену српска народна лирика води унутар себе и са нама сложени, противречни дијалог. Многа његова значења замагљена су или неповратно изгубљена заједно с културним контекстом у коме су настајале и живеле ове песме, многа смо, вероватно, читали у њу из властите визуре и искуства, многа ће се тек отворати онима који после нас буду читали и ову поезију и њене рефлексе у делу потоњих песника: „И тако ће бити докле год буде Сунца и Земље и нашег чаробног језика. Докле год буде наше стално обнављане љубави, увек друкчије и увек верне народној поезији.“²⁴

У Новом Саду, 18. децембар 2011.

Љиљана Пешикан-Љуштановић

23

...Сва му срећа – милост је царева!
А имаће – то голо камење.
Двори су му – ниска колибица:
Сва светиња – дрвена црквица;
Крена слава – просена је слама;
Сав завичај – гробови зелени!...

Беговић, *Живот и Срба граничара*: стр. 5.

²⁴ Попа, Васко. *Од злата јабука*, стр. 7.