

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

мр Соња А. Радјевић-Секуловић

УРОК, БЛАГОСЛОВ И КЛЕТВА
У ЛИРСКО-ЕПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ

Докторска дисертација

Београд, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF FILOLOGY

Sonya Radojevic Sekulovic

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Мр Соня А. Радоевич Секулович

докторская диссертация

УРОК, БЛАГОСЛОВЕНИЕ И КЛЯТВА В
ЛИРИКО-ЭПИЧЕСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Белград, 2016

КОМИСИЈА

Ментор: проф. др Бошко Сувајџић, редовни професор, Филолошки факултет –
Универзитет у Београду

Др Соња Петровић, ванредни професор, Филолошки факултет – Универзитет у
Београду

Проф. др Валентина Питулић, редовни професор, Филозофски факултет –
Универзитет у Приштини

Изјава захвалности

Посебну захвалност дугујем свом ментору, проф. др Бошку Сувајцићу на подршци и свесрдној помоћи при избору и прикупљању грађе, као и драгоценим сугестијама током истраживања.

Захваљујем се проф. др Нади Милошевић-Ђорђевић и проф. др Снежани Самарцији које су ми давне 1990. откриле чудесан свет народне књижевности.

Велику захвалност дугујем ученицима Железничке техничке школе који су се одазвали позиву да учествују у прикупљању етнографске грађе краја из којег потичу.

Рад посвећујем својој породици.

Урок, благослов и клетва у лирско-епској народној поезији

Резиме

Овај рад разматра *урок*, *благослов* и *клетву*, феномене који се заснивају на магији речи и њиховој способности да покрену „више силе“, те утичу на догађаје и људе. С временом се удаљавају од обредне праксе и добијају поетско значење: сликају карактер јунака, емотивну основу сукоба и најбитније сегменте радње.

Истраживање је засновано на компаративној анализи најуспешнијих варијаната изабраног корпуса.

У раду је показано да кратке форме - *благослов* и *клетва* имају велику интегративну моћ. Оне утичу на структуру жанра у који се интегришу, али се и саме мењају под утицајем поетике лирско-епских песама (балада и романси). Тај однос је динамичан.

Кључне речи: урок, благослов, клетва, обред прелаза (иницијација), магија речи, балада, романса, интеграција.

Научна област: Наука о књижевности

Ужа научна област: Народна књижевност

УДК број:

Spell, blessing and curse in lyrical/epic poems

Summary

This paper considers *spell*, *blessing* and *curse*, phenomena based on the magic of words, and the ability of words to start higher forces and influence the events and people.

The research is based on comparative analysis of most relevant examples from the chosen corpus of poetry. In time, they have diverged from the ceremonial practice and got a poetical meaning: they depict the character of a hero, emotional basis of the conflict and the most important segments of the plot.

This work demonstrates that the short forms – *blessings* and *curses* are empowered with a great integrational power. They have an impact on the structure of the genre they are integrated into, but they also change themselves under the influence of the poetics of lyrical-epic poems (ballads and romances). That relation is dynamic.

Keywords: spell, blessing, curse, ritual of transition (initiation), magic of words, short forms, ballad, romance, integration.

САДРЖАЈ

	стр.
УВОД	1
Предмет истраживања	2
I. МАГИЈА РЕЧИ	5
1. Синкретизам речи и обредне радње	7
2. Вербални модели у обредима прелаза	11
2.1. Функција речи у обредима прелаза	14
2.2. Благослов у иницијацији	15
2.3. Одлазак из рода	16
3. Функција клетве у иницијацијској кризи	17
3.1. Клетва у лирско-епској поезији	18
3.1.1. Природа, место и функција знака	19
3.2. Феномен достијжне клетве	20
3.3. Материна клетва	21
3.3.1. Мајка куне кћер	23
3.3.2. Мајка куне кћер због дарова (Поетска функција дара у кругу песама о мајци која куне кћер)	27
3.3.3. Мајчина клетва – на путу ка колоквијалном	31
3.4. Мајка куне сина због избора девојке с којим се не слаже	32
3.4.1. Син куне мајку отровницу	34
3.5. Кћер куне мајку	40
3.5.1. Клетва мајке страдалнице	45
3.6. Муж куне љубу	47
3.7. Мајка куне неразборитог сина	48
3.8. Клетва маћехе	49
4. Неумитност урока	51
4.1. Пресемантизација обредне праксе	54

4.1.1. Функција благослова у иницијацијској кризи	62
4.1.2. Добра молитва	64
4.2. Благослов у адопцији – младожењина кућа	67
4.3. Клетва кума и побратима	73
4.4. Сестра куне брата	75
4.4.1. Сестра куне брата јер ју је „продао“ због дара	75
4.4.2. Сестра куне брата јер хоће да је обљуби (корпус о родоскврном греху)	77
4.5. Клетва побратима /посестрима – реч више	81
4.6. Корпус о зловеснику	87
4.6.1. Мајчина клетва – на путу ка колоквијалном	87
4.6.2. Сестра куне гласника	89
4.7. Замена функције благослов-клетва (Братова клетва)	92
4.8. Девојка куне момка	92
4.9. Невеста куне свекрву	98
5. Улога границе у обреду прелаза и вербалним моделима	100
5.1. Људи на граници	101
5.1.1. Поетска улога знака – на коњу ђевојка	102
 II. РИТУАЛНО И ПОЕТСКО ЗНАЧЕЊЕ ОБРЕДНИХ РЕКВИЗИТА	105
1. Мач, проклети мач	107
2. Јабука, златна јабука	108
3. Огледало, сјајно	111
4. Купа, молитвена чаша	112
5. Функција вела у обреду прелаза	113
5.1. Вео – место мотива у композицији текста	115
5.2. Вео у романси	119
5.3. Замена функције – вода	121
6. Марама, свилена	123
6.1. Празни симбол у романси – појас и гаће шаровите	124
 III. ПРОСТОРНО-ВРЕМЕНСКИ ПАРАМЕТРИ РИТУАЛА	128
1. Време	128
2. Типологија простора у контексту обреда прелаза	134

2.1. Стиже урок на коњу ђевојку	141
2.2. Зелена ливада	143
3. Социолошка функција клетве	145
4. Етички кодекс колектива	148
 IV. ВАРИЈАНТНОСТ	151
1. Дијахронијска варијантност	151
1.1. Памћење – старина	152
1.2. Ритуално памћење – поетска функција заборав	153
2. Жанровска варијантност	156
 V. ПРЕОБРАЖАЈ ЖАНРА	159
1. На путу ка романси	159
1.1. Обрнуто понашање	160
2. Од апелативног ка приказивачком жанру	163
2.1. Узвична интонација клетвеног исказа у романси	164
3. Ка редукцији израза	166
3.1. Поетизација клишеа	167
3.2. На путу ка редукцији – метафоризација атрибута	180
3.3. Вишеслојност и вишезначност	193
 VI. МЕСТО РЕЧИ У КОМПОЗИЦИЈИ ПЕСМЕ	195
1. Функција и типови стилизације	196
1.1. Реч у иницијалној позицији	196
1.2. Реч у медијалној позицији	202
1.3. Финална позиција	208
1.3.1. Функција благослова у финалној позицији – минус присуство знака	210
2. Трансформација изворних модела – о природи и структури исказа	
2.1. Директно–посредно изречена инвектива	212
2.2. Сажета – развијена клетва	216

VII. ИЗГОВОРЕНА РЕЧ КАО ТИПОЛОШКО ОБЕЛЕЖЈЕ ЈУНАКА ...	222
1. Поетска функција имена	222
2. Урочник, злоочник, чинилице	228
3. Клетник	231
VIII. ПОЗИТИВНА И НЕГАТИВНА ИНВЕКТИВА	235
1. Преплитање жанрова	235
2. Уобичајавање обредне праксе у романи – смештање у сферу свакидашњег	240
3. Мит и поезија – однос према магијском садржају	245
3.1. Урок – благослов – клетва	246
3.2. Урок	247
3.2.1. Урок – брзина – стрела	250
3.2.2. Стрела	250
3.2.3. Ветар	253
ЗАКЉУЧАК	260
ЛИТЕРАТУРА	266
Прилог – Анкетни листови	273
Биографија	274
Изјава о ауторству	275
Изјава о истовестности штампане и електронске верзије рада	276
Изјава о коришћењу	277

УВОД

„Ко ме је клео није дангубио.“

„Камен ти у језик!“

„Пресело ти!“

„Проклет да си!“¹

„Арам да ти је!“²

Колоквијални језик данас обилује фразама и клишеима који чувају трагове најстаријих веровања становништва на овом поднебљу. Они су постали део свакодневне комуникације, удаљили су се од своје изворне – магијске функције изговарамо их без јасне свести о њиховом изворном значењу, примарној улози у обреду или дејству за које се веровало или се још тек понегде верује да могу имати. Идиоме или клишеи који памте веровање у „фатално дејство злорекости“³ данас су најприсутнији.

Благослов, клетва и урок⁴ заснивају се на веровању у магију речи, у могућност да се речју може утицати на оностране силе, управљати догађајима и људима и обезбедити повољан или неповољан исход по неког појединца. Стихијску снагу реч је имала од својих почетака.⁵

¹ Анкетни листови казивача у прилогу.

² Љиљана Радуловачки, *Клетва као социјална и психолошка одредница*, Етнографски музеј – Музеј Срема, Београд-Сремска Митровица, 2001, стр. 73.

³ Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978, стр. 29.

⁴ У овом раду усредсредићемо се на урок који се заснива на фаталном дејству речи — изговорене и очекиване али неизговорене речи.

⁵ „Чак и пре артикулисаног језика, људски глас је, по својим звучним експлозијама и фонијским артикулацијама, био способан да пренесе поруку, наређење или жељу, али исто тако да оживи читав један имагинарни универзум. Како је усавршаван, језик је развијао своја магијско-религиозна средства. Изговорена реч је покретала снагу коју је било тешко, ако не и немогуће зауставити. Слична веровања преживела су и данас у бројним примитивним културама и популацијама, у развијеним формама панегирика, сатире, проклињања и анатема. Заносно искуство речи које добијају магијско-религиозну снагу водило је, понекад, до уверења да је језик способан да обезбеди истоветне резултате као и сам обредни чин.“ (Мирча Елијаде, „Историја

1. Предмет истраживања

За предмет истраживања одредили смо поетску функцију урока, благослова и клетве у лирско-епској народној поезији. Проблемско истраживање усредсредићемо на примере најуспелијих варијаната „песама на међи“.⁶ Одабрани корпус чине антологијске варијанте даровитих певача и казивача, певача стваралаца који су испољили умешност и креативност у обликовању грађе, а које су прошле суд записивача, антологичара и – суд времена.

При анализи грађе применићемо интердисциплинарни приступ који омогућава учитавање најстаријих кодова словенске културе. Из густог ткања митолошко-религиозних представа, обредно-обичајних облика и говорних модела помаљају се нова значења.

Као грађу користићемо следеће изворе:

- Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме I–IV*, Просвета, Београд, 1953;
- Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. V, Београд, 1898;
- *Ерлангенски рукопис*, Универзитетска ријеч, Никшић, 1987;
- Валтазар Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, Београд, 1978;
- *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине* (сакупио Богољуб Петрановић), Свјетлост, Сарајево, 1989;
- И.С.Яastreбовъ, *Обычан и пѣсни турецкихъ Сербовъ*, С.Петербург, 1886;
- *Народне пјесме муслимана у Босни и Херцеговини I–II*(сабрао Коста Херман), Свјетлост, Сарајево, 1976;
- Миодраг Матицки, *Народне песме у Вили*, Матица српска–Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1985;

веровања и религијских идеја“, *Од каменог доба до елеузинских мистерија*, књ. 1, Просвета, Београд, 1991, стр. 29–30).

⁶ О проблемима жанра и терминологије више у: Соња Радојевић-Секуловић, *Мотив женске лепоте у лирско-епској народној поезији*, рукопис магистарског рада одбрањеног на Филолошком факултету у Београду, 2006. године.

- Зоја Карановић, *Народне песме у Матици*, Матица српска–Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1999;
- Зоја Карановић, *Антологија српске лирско–епске усмене поезије*, Светови, Нови Сад, 1998;
- Марија Клеут, *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1995;
- Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978;
- Хатица Крњевић, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1973;
- Мирослав Пантић, *Народне песме у записима XV–XVIII века*, Просвета, Београд, 2002.

Истраживање ћемо усредсредити на дијахронијску варијантност *песама на међи* изабраног корпуса која подразумева начине на који се првобитни вербални модел моделује с временом. Контекстуализацијом варијаната и смештањем у обредно–обичајни контекст указаћемо на поступке којима су се поменути једноставни модели, изворно везани за обреде прелаза, удаљили од изворне улоге. Јачањем поетскофункционалних премиса при интегрисању у сложеније жанрове постали су значајно средство с јасним поетским значењем.⁷ С временом првобитна улога се губи и уступа место додатним функцијама које су у сфери естетског. Анализирајући однос невербално–вербално, указаћемо на доминацију вербалног у кризним ситуацијама које често обележавају породичне односе – оно представља чвориште око којег се концентрише сукоб.

Невербални модели преузимају део поетске функционалности и постају носилац додатног значења.⁸

⁷ Сретен Петровић, *Српска митологија*, Народна књига, Алфа, Невен, Београд, 2004.

⁸ У том контексту илустративан је феномен проклетије која представља облик невербалне клетве, магијско–симболичан ритуал бацања камена на раскршћу када се душа непознатог крвника везује за камен чиме се призива негативан исход његовог пута. Пут у сложеној мотивско–симболичкој равни треба сагледати као живот. На први поглед, уиграна обредна пракса даје додатну конотацију изразу. Присуство/одсуство модела открива танане односе међу јунацима, постаје значајно средство у концепцији ликова, али и средство драматизације.

Присуство—одсуство обредних елемената може се довести у везу с роком за памћење изворног значења. Удаљавање од обредне праксе може указати на старину варијанте, њену етнолошку старост и умешност певача/казивача при обликовању наслеђене грађе. Трагови обредности и најстаријих веровања постају у варијантама певача стваралаца средство поетизације. Невербални део обреда опстаје у траговима. С временом обредни садржај се преобликује у складу са захтевима жанра.

Други смер тумачења усредсредићемо на путеве стилизације једноставних модела у складу са захтевима лирско-епских жанрова. Крећући се од ређег наративног приступа, пут води до редукције израза и свођење на најбитније сегменте, психолошко нијансирање и емотивни план збивања.

Говорећи о природи једноставних облика, Снежана Самарџија је истакла да „избрушеност исказа и стилизација опажања допуштају да се кратки говорни облици као ‘готове формуле’ уграђују у фонд песничког језика, активирајући се самостално или у склопу сложенијих структура“.⁹

Поменуће вербалне моделе нећемо разматрати засебно будући да се у процесу сегментације грађе у лирско-епској поезији јављају у различитим контекстима и спојевима. Поред магијско-обредног упоришта, чињенице да одсуство благослова и изрицање клетве отварају простор за деловање урока, разлози леже и у тематско-мотивско-структуралном погледу: клише је пресељив и има поливалентно значење.¹⁰ Он се прилагођава жанровској структури песме, као што се и жанровски модел адаптира према клишеу који прима. Однос кратких говорних врста „према свим сегментима традиције“ Снежана Самарџија је обележила као „динамички“.¹¹

Присуство урока, благослова и клетве није условљено припадношћу једној од поменутих врста, али начин њихове реализације јесте.

⁹ Снежана Самарџија, *Пословице, благослови и клетве у усменој књижевности*, Књижевност и језик, LV/1–2, Београд, 2008, стр. 14.

¹⁰ Зоја Карановић, *наведено дело*, стр. 219.

¹¹ Снежана Самарџија, *наведено дело*, стр. 12.

I. МАГИЈА РЕЧИ

*„Још јача снага, него у трави или камену, лежи
у речи, и код свих народа из ње произлазе
благослов или проклетство.“*

Јакоб Грим¹²

„Куне и у камен зида.“

(Ковачевац)

„Куне и у црно завија.“

(Ковачевац)

„Куне и у црно везе.“

(Кусадак)¹³

Веровање у магијску моћ речи сматра се једним од најстаријих веровања древног човека.¹⁴ У различитим облицима присутно је у културама многих народа. Веровање да се речју може оживотворити нека друга реалност, утицати на светове изван чулног искуства, представља вид покушаја човека да спозна недокучиве предмете и појаве, да их објасни и њима овлада. „Магијским односом према речи, садржаји изван граница чулно непосредног света постају појмиви и комуникацијски доступни.“¹⁵

Благослов и клетва имају моћ да оживотворе радњу, да утичу на судбину бића позивањем сила: Бога, демона, вила, ветрова... без обзира на то да ли је изговорена реч носилац деловања или пратећи сегмент ритуала.

¹² Преузето из: Љиљана Радуловачки, *наведено дело*, стр. 5.

¹³ Анкетни листови казивача у прилогу.

¹⁴ „Магијско-анимистичке представе и одговарајућа пракса, утемељена на њима, имплицирају веровање у реалност која започиње тамо где престаје свет непосредног искуства.“ (Бојан Јовановић, *Магија српских обреда*, Службени гласник, Београд, 2014, стр. 7).

¹⁵ Бојан Јовановић, *Тајна лапота*, Службени гласник, Београд, 2013, стр. 38.

Заснованост урока, „демона болести“, на магијској моћи речи увиђамо већ уколико етимолошки пратимо корен свих облика речи којима се означава у језицима словенских народа.¹⁶

Табела 1: Урок – етимологија речи

НАЗИВИ КОЈИ У ОСНОВИ ИМАЈУ КОРЕН „РЕЧ“	НАЗИВИ КОЈИ У ОСНОВИ ИМАЈУ КОРЕН „ГЛЕДАТИ“	НАЗИВИ КОЈИ У ОСНОВИ ИМАЈУ ИМЕНИЦУ „МЕРА“*
Урок, урук, рок (срп.)	ззор, завидност, од очи, чуди, почудиште (срп.)	промерити, урећи (срп.) промерница, жена која уриче
Урок, вурок (хрв.)	Почудиште, почудвање (мак.)	
Урок, урук (буг.)	Лоши очи, от очи, почудиште (буг.)	
Урок (рус., пољ., чеш., укр.)	Сглаз, порча, призор (рус.)	
Урок, сурок (бел.)	Примовки, глаза (бел.)	
Урок, зарек (мак.)		
Урочак		

Прва група у корену има именицу **реч** односно глагол **рећи**, а друга глагол **гледати**. Разноликост лексема синтетизује обе представе урока који изазивају изговорена реч или поглед праћен дивљењем а *песме на међи* их памте.

Наведени облици се крећу од редукованих (*рок*, на пример) до деминутива *урочак* који је забележио Љубинко Раденковић. У оба случаја крије се карактеристичан однос средине – страх од дејства *активног зла*. Облик

¹⁶ Словенска митологија, Zepher World Book, Београд, 2001, стр. 551.

деминутива *урочак* представља израз потребе да се зло умилисти, сугестивним дејством смањи његов утицај, што изражава и страх онога који је уроку подложен.

Благослов, позитивна инвектива, заснива се на магијском призивању добрих жеља везаних за здравље, срећу, напредак и благостање – потомство.¹⁷

1. Синкретизам речи и обредне радње

На испреплетаност речи и пратеће магијске радње указује већ етимологија вербалних облика. Најстарији називи за клетве на грчком (*katadesmos*) или латинском језику(*defigere*),¹⁸ указују на синкретизам вербалне и невербалне стране обрета у којем се клетва изводи. Клетвени исказ који је најпре садржао само име особе којој је клетва намењена, а с временом и дужи текст, закуцавао се на таблицама, танким оловним плочама. Изговорена инвектива праћена је ритуалним и магијским радњама чији је задатак био да појача дејство изреченог.

У баладама и романсама изабраног корпуса уврежени су трагови обредно-обичајне праксе у различитим облицима. У опусу варијаната о мајци која куне сина издвајају се оне у којима изговорена инвектива праћена карактеристичним ритуалним понашањем – клетва дојком којом га је отхранила. Иза карактеристичног невербалног знака крије се покушај да се подсећањем на ауторитет клетника и неприкосновеност речи коју изговара управља синовљевим избором и вољом.

„Извадила дојке из њедара...”

(Карановић, бр. 23)

Овакву праксу баштиниле су и варијанте из средине босанских мухамеданаца. Мајка бега Љубовића куне сина и заклиње „храном којом га је отхранила“ уз карактеристичан ритуални покрет:

¹⁷ Етимолошки, благослов подразумева „изражавање жеље за нечије добро и срећу призивањем божије милости“. У колоквијалном говору означава давање сагласности, пристанак на брак, најчешће. Благословен је и онај који је „примио благослов, али и ко је благотворан“, добре руке (*Речник српскога језика*, стр. 91–92).

¹⁸ Вања Баришић-Јоковић, *Речи које убијају*, Арт Принт, Нови Сад, 2007, стр. 10.

„Она писну као љута гуја;
Из њедара дојке извадила,
А овако сину говорила!
'Харам теби моја храна била,
којом те је мајка отхранила!'"
(Херман I, бр. VII)

Поетизацијом поменуте ритуалне праксе психолошки се портретише мајка која не преза ни од чега да испуни своју вољу, као и јунак на чије се мотиве и димензију страдања указује.

У појединим варијантама забележени су и други трагови ритуалног понашања – попут скидања капе или мараме,¹⁹ облачења црнине²⁰ или плетења косе:

„Лепа Ана косу плела,
Косу плела мајку клела!"
(Геземан, бр. 45)

Девојчина клетва и пратећа радња дају додатну тежину слици страдања, израз су акумулиране боли због удаје за недрага. Њено понашање је мотивисано несрећом коју јој је неприкладна удаја донела, непремостивом одаљеношћу од супружника коме се обраћа са „светли краљу, Владисаве“.

Варијанте о чинима стидног Стојана (СНП I, бр. 646), посрамљеног Имбра (СНП I, бр. 647), као и чинима на Алилагиници (СНП I, бр. 759) сачувале су у изворном облику магијске формуле и ритуале који се изводе са циљем да се утиче на туђа осећања. У првопоменутој и другопоменутој варијанти брижљиво је осликана психолошка мотивација потребе за извођењем магијске радње; она је описана, као и плодови њеног дејства – са циљем да се склад поврати.

¹⁹ Ритуална голотиња представља скидање културних обележја и приближавање природи као извору натприродних сила (Вања Баришић-Јоковић, *Речи које убијају*, Артпринт, Нови Сад, стр. 41).

²⁰ Сестра која се спрема да походи род по први пут неколико година након удаје (најчешће девет) облачи црну гардеробу чиме наговештава трагичан исход свог пута. Улази у **беле** дворе који осликавају снагу жеље за родом али и место емотивне студени, хладноће, будући да је бело означено и као симбол смрти.

Користећи искуства имитативне магије, посрамљени јунак поистовећује књигу и девојку и преусмерава магијско дејство речи и покрета са циљем да овлада девојчиним осећањима и вољом.

„Па узима дивит и хартију:
Чини чини сеји Ивановој,
Уписује у четири књиге.
Једну пише, у ватру је баца:
'Не гор' књиго, не гор' јазијо,
Веће памет сеје Иванове!'"

Пошто магијску формулу понови три пута призивајући у помоћ ватру, воду и ветар, посрамљени јунак четврту књигу ставља под узглавље, следећи препознатљиву ритуалну праксу. У четвртом сегменту, казна кулминира и дословно се сели на поље еротизма на којем ће јунак добити најбољу сатисфакцију за срамоту коју је доживео:

„Не лез књиго не лези јазијо,
Са мношћем легла сеја Иванова!"

У другој варијанти Имбро пише три *бијеле књиге*, позива на кумство вијар ветар с планине и богом заклиње *ладну воду* и *живу ватру* да му помогну у магији којом ће утицати на вољу девојке и довести је у свој дом. Снага емоција и магијског чина представљена је брзином њеног учинка: девојка је пре зоре била пред његовим вратима.

У потоњој варијанти опис магијске радње изостаје а акценат је на мотивацији и њеном учинку:

„Па отвори шарене сандуке,
И отвори злаћану кутију,
Над главом јој отворила чини:
'Иди сада Алилагинице, -
Догодине и сина родила!'"

Поменуте варијанте представљају два пута поетске транскрипције поменуте етнографске грађе. Будући да је страдалник у прве две варијанте посрамљени мушкарац, магија и казна везују се за поље чулности и еротично-комичним тоном су обојене. У последњој је акценат на страдању младе жене у ћутњи, из које је спасава заовица која оличава подршку новог рода али је и биће

које је саживљено с њеном патњом. У том контексту, наведени правац преобликовања грађе је поетски оправдан.

Следећи пример невербалне праксе везује се за магијске радње које су усмерене на анулирање деловања хтонских демона. Репрезентативан је пример који је сачуван у балади о страдању *убаве* Стане Поломке од урока (Карановић, бр. 49). Млада невеста је у нови дом дошла у сиње-зеленој долами. Таква *преобука* требало је да сачува девојку која је у невреме (*синоч* – прим. аут.), под контроверзним околностима (које су и бојом одеће назначене!) *доведена*, чиме је већ створен простор за кризу. Свекрва је пресвлачи у *свилено-алено* и тиме ствара погодан миље за деловање хтонских демона. Истовремено, пресвлачење је у традицији Словена забележено и као превентивна радња против дејства урока. Пресементизацијом, ритуално пресвлачење поприма друго значење: постаје знак промене статуса – девојка је прешла у нови култ. Истовремено, боја хаљина указује на емотивни план збивања. Удаја као иницијација везује се за умирање, смрт девојаштва. Варијанта је сачувала најстарије представе и епилог треба тумачити у контексту покиданог обредног ланца. Својим дезинтеграцијским понашањем свекрва изазива дејство демона који су персонификовани као ветар или представљени као *човек* и *проклети Турчин*. Иако је *уватила од очи*, невеста је и жртва урока призваног речју, будући да је балада спевана у првом лицу!

На крају, балада је сачувала траг обичаја бајања – не случајно, *девет баба*, које је требало да поништи деловање зла.

Дијахронијски посматрано, вербални модели су у почетку били праћени невербалном магијом која појачава дејство изреченог.²¹ С временом невербални део ритуала бледи, остаје у траговима, што је у складу са удаљавањем од првобитне обредне праксе и окретањем ка поетско-естетској функцији.

Полазећи од Билерове теорије исказа,²² благослов и клетва су усмерени ка другом, те их сматрамо апелативним, а урок који се заснива на изговореној речи

²¹ Говорећи о обредно-митској основи балада, Зоја Карановић је истакла да оне често имају обредна упоришта на почетку. (Више у: Зоја Карановић, *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*, Светови, Нови Сад, 1998).

²² Билер је исказе делио на исповедне, апелативне и приказивачке (преузето са: http://kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_apelativni.htm, посећено 15. 02. 2016).

приказивачким. У вези са усмереношћу или неусмереношћу исказа, намеће се закључак да баладе интегришу ове вербалне моделе као апелативне или приказивачке зависно од тога да ли превладава драмски или епски карактер варијанте. Уколико је изговорена инвектива усмерена ка другом појединцу, уколико је директно изговорена, доминира драмски карактер; уколико је посредно изречена, исказ је више приказивачки и у њему доминира епски карактер.²³ Међутим, иако је модификован и усмерен као приказивачки, и аутопрезентацијски израз је суштински усмерен према другом јер се заснива на веровању у моћ речи да покрене и промени другу реалност, те у варијантама изабраног корпуса можемо уочити преображај једноставних жанрова приликом интегрисања у сложене.²⁴

2. Вербални модели у обредима прелаза

Реч и ритуал имали су посебну улогу у *обредима прелаза*.²⁵ Под *прелазом* подразумевамо преломни тренутак у животу појединца: рођење-крштење, свадбу и смрт. Ови кључни догађаји светкују се у тзв. празничним данима времена.²⁶ Означени су као гранично време,²⁷ тренутак промене статуса појединца који

²³ Хенрик Маркјевич је лирику делио на аутопрезентацијску, лирику позива и лирику представљања (*Наука о књижевности*, Нолит, Београд, 1974, стр. 139–140).

²⁴ Михаил Бахтин, Проблеми речевих жанров, http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm, посећено 27. 01. 2016.

²⁵ Теорију прелаза у антропологију је увео Арнолд ван Генеп (*Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005) говорећи о „теоријском моделу који се примењује у трима најзначајнијим комплексима обреда – рођења, свадбе и смрти“. Пут умрлог је пут појединца из социјума у хтонски свет, за разлику од пута новорођеног које прелази супротан пут — крштењем прелази из света хтонског у социјум. Девојка — млада невеста удајом мења статус и породични култ.

²⁶ О дуалистичкој природи времена које је профано и световно, више у: Михаил Бахтин (*Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978, стр. 12, 14–15). Наведени кључни моменти у животу појединца празнују се у празнично време, поред догађаја који су од опште добробити. Више у: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.

²⁷ О граници и појму граничног више у наставку рада (прим.аут.).

започиње или окончава живот, девојке која сахрањује девојаштво и започиње живот с новим статусом и у новом култу – као удата жена.

Да би се иницијација успешно реализовала, да би прелаз био безбедан за појединца, за колектив који он напушта али и за колектив који новог члана прима, било је неопходно извести низ устаљених обредних радњи. Ритуал се одвијао према неписаним правилима, а свест о њиховом поштовању била је дубоко усађена.²⁸ Посебно место у уходаној обредној пракси имао је њен вербални део.

Обичај и обред израз су потребе за редом. Обред је одвајкад имао битно место у друштвеном животу, у оном сегменту који се односио на превођење из свакодневног у празнично. Стога је само његово извођење у целини смиривало атмосферу кризе јер је гарантовало сигуран прелаз. Прекид устаљеног обредног ланца, уходане праксе, представља погодно мотивационо тло за сликање емотивне кризе и сукоба који из ње произлази. Искорак из реда који је традицијом утврђен различито је мотивисан.

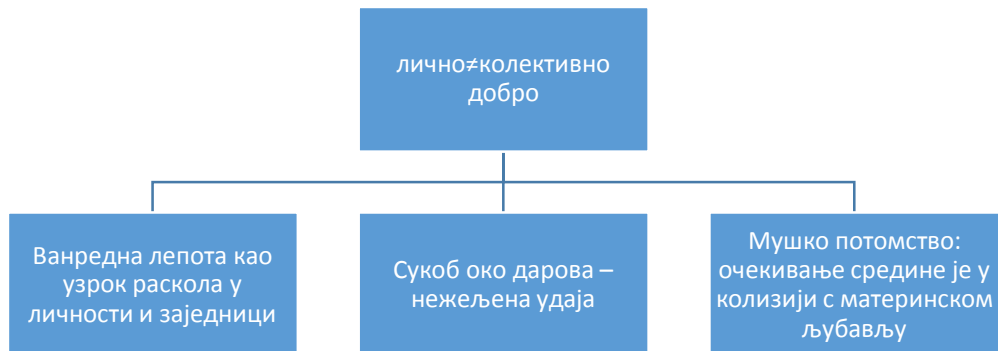
У пажљиво устројеном патријархалном свету колективно и лично добро често се налазе у колизији. Очекивања средине су да се у таквим ситуацијама дела науштрб властитих потреба а у интересу свеопштег добра. Када појединац вођен властитим жељама, потребама и осећањима поступа супротно наведеним очекивањима – настаје сукоб. Он је у баладама изабраног корпуса различито мотивисан.

У првом кругу песама лепота је узрок расапа; она покреће антијунака да свесно дела супротно етичком кодексу средине којој припада и чије назоре познаје или јој не припада те их не познаје па својим поступањем чини преседан и уноси кризу.

У сватовским баладама породични сукоб најчешће се рефлектује као сукоб око дарова или нежељене удаје и, на крају, као сукоб који је инициран очекивањима средине везаним за обезбеђење мушког потомства које се младој жени намеће као задатак од пресудне важности.

²⁸ *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1998, стр. 326.

Графикон 1: Добро и сукоб



Без обзира на то да ли се ради о ванредној лепоти која буди најскривеније страсти и појединца нагони да властите жеље ставља испред интереса колектива, грубо крши темељне институције патријархалног света попут побратимства или кумства или доводи у питање ауторитет стожера патријархалне заједнице – мајке, неразумним захтевима у вези с даровима иза којих се назире изневерено очекивање, увек се крије потреба да се лични интерес ставља испред колективног добра које је заштићено устаљеном обредном праксом, увек се ради о давању примата личном испред добробити колектива што се намеће као најбитнији мотивациони сплет.

Сваки облик прелаза, промене статуса члана колектива, праћен је одговарајућим обредима. Обредни ланац обезбеђује успешну адаптацију појединца у нови статус, уређује односе у колективу, те је сваки поступак који прети његовом кидану негативно означен и знак је давања примата властитим потребама испред добробити заједнице.

Будући да је реч одвајкад имала кључно место у обредном ланцу, да су око ње уврежени остаци најстаријих веровања, пресудна је и њена улога у поменути

ситуацијама које балада и романа сликавају. Народна поезија је уткала неизмерно богатство обредно-обичајних елемената.²⁹

„Колико села, толико навичаја“, забележено је у пословици из нововарошког краја.³⁰

2.1. Функција речи у обредима прелаза

„Обичаји долазе из традиције.“³¹

У свадбеном обредном ланцу реч је имала посебно место.³² Изговорена реч често је била праћена невербалном магијом. Под речју подразумевамо позитивну и негативну инвективу, благослов и клетву, као и урок који је инициран **изговореном** похвалом или погледом праћеним речима чуђења или дивљења. Поменути класификација на позитивно и негативно конотиран израз произлази из амбивалентне функције речи која има моћ да призове зло, али и да одагна дејство негативних сила. Она оличава и опречан однос појединца према вишим силама, настао из потребе да их речју умилисти и њихово дејство одагна или да их придобије и њихов утицај преусмери у одређеном правцу.

Упркос класификацији која произлази из опречне природе речи, у процесу обликовања магијског садржаја и представа поменути мотиви се не јављају изоловано већ су дубоко уврежени у сложено ткиво жанра.

Анализирајући свадбени обред у традиционалној култури Срба увиђамо да је благослов имао значајно место и да је изрицан у његовим најбитнијим етапама. Невеста је с благословом испраћана из родитељске куће али је са инвективом поменуте конотације требало да буде дочекана и у новом дому. Уходана обредна

²⁹ „Свеколика обредност, утемељена на густој мрежи јасних или замућених веровања и магије, образује се око три преломна догађаја у људском животу – рођења, брака и смрти.“ (Хатица Крњевић, *Утва златокрила*, стр. 34).

³⁰ *Етнолошке белешке из нововарошког краја*, Млади истраживачи Србије, Београд, 1985.

³¹ Сретен Петровић, *Српска митологија*, Народна књига, Алфа, Невен, Београд, 2004.

³² О благослову као „говорном изразу који се изриче у пригодној прилици“ више у: *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1998, стр. 37.

пракса обезбеђивала би сигуран прелаз у нови култ и статус и уједно смиривала драматичну атмосферу која је пратила прелаз.

Негативна инвектива, клетва, изговарана је у тренуцима када је понашање одступало од традицијом утврђених облика, када су осећања кулминирала а напетост била на врхунцу. Изостављањем благослова и/или клетве стварало се погодно тло за активирање урока.

Песма извире из обреда, с временом се одваја од обредне праксе, осамостаљује и почиње да живи независно од ње. Изворне трагове брижљиво чува, поетизује их и прилагођава законитостима жанра, те у каснијим варијантама наилазимо тек на трагове обредности и најстаријих веровања.

2.2. Благослов у иницијацији

Остатке најстаријих веровања у снагу изговореног и данас ишчитавамо у записаним варијантама одабраног корпуса. Дубоко верујући у снагу изговорене речи којом се призивају више силе да појединцу обезбеде сигуран прелаз у нови култ, срећу, здравље и напредак у новом статусу, благослов се изговарао у најбитним етапама обреда, „у граничним тренуцима, на почетку – у *добар час* – одређене обредне или животне радње или на њеном крају, опет као почетку нечег новог“.³³

Његова улога је незаменљива у свадбеном обредном ланцу. Девојка с благословом треба да напусти родитељски дом, да успешно превлада кризу која одликује такозвано „не-стање“, време изолације када је напустила претходни култ а у окриље новог још није стигла. Благослов тражи од мајке, која представља породицу из које полази и односи све, „укључујући и своју иманентну биолошку моћ рађања“,³⁴ или најмлађег брата (СНП I, 421). Девојка из дома мора да иде с благословом породице и опроштајем да би иницијација била потпуна. Уједно,

³³ Дејан Ајдачић, Прилог проучавању благослова у усменој књижевности, http://www.kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_blagoslovi.htm, посећено 12. 01. 2013.

³⁴ Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2010, стр. 103.

значај који се придаје мајчином благослову указује на значај женског начела. Будући да је обредно-обичајна пракса саздана на паралелизму, са инвективом позитивне конотације невеста треба да буде и дочекана у новом дому и од новог рода, где је дочекује свекрва, друга мајка. Реч и одговарајућа обредна радња обезбеђују успешан прелаз у нови култ. На овом попришту настаје криза која је иницирана изостајањем очекиваних функција.

Полазећи од тријадне структуре обреда прелаза,³⁵ можемо утврдити место, улогу и значај вербалних модела у појединим етапама обреда.

2.3.1. *Одлазак из рода*

Претходни култ и статус појединац напушта уз благотворно дејство изговорене речи коју, попут дара, носи у нови дом. Она је знак признања средине која на тај начин посредно износи суд о невести, о њеној лепоти и врлинама, као и гласу рода из којег потиче, а који је најбитнији сегмент невестиног дара. Уз то, она је и поуздан знак пристајања рода на брак као вид успостављања веза између двеју породица. Глас рефлектује најбитније елементе етичког кодекса и патријархалне културе. Неретко се и у концизним описима девојке помиње њен род или порекло. У складу с поетичким законитостима жанра који стреми редукцији и свођењу израза на најбитније сегменте, овај моменат се каткад запажа као атрибуција у имену.³⁶

Девојачки дар је материјални израз поменуте везе између двеју породица која своје значење црпи из изворне магијске функције. Они симболизују снагу невесте која лежи у њеној плодотворној моћи, а коју она носи у нови култ. Први корак у даривању представља даровна кошуља. Поетизацијом трагова кошуља

³⁵ Обреди прелаза се састоје од три етапе: сепарације, лиминалности и реаграгације. Више у: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.

³⁶ Најчешће су у питању ојконими или атрибути који указују на припадност роду који је по чувењу познат или блискост са неким чланом рода – братом или мајком, око чега се и плете сукоб (прим. аут.).

постаје мотив око којег се плете сукоб. У вербалном изразу славе се атрибути који се везују за плодност.

Изостајање једног сегмента или замена једне функције другом довела би до кидања обредног ланца и трагичног исхода иницијације.

3. Функција клетве у иницијацијској кризи

(У)Клетва је вербални модел са изразито негативном конотацијом. Обредно-обичајно упориште има у веровању у магију речи, у могућност да клетник речју може утицати на оностране силе и усмерити њихово деловање. Персонализована сила изазива страдање уклетог/проклетог.³⁷

За разлику од епске поезије у којој представља „психолошки подстицај за радњу“, у лирско-епској поезији, као и у лирској, „има функцију интензивирања осећања“.³⁸ У складу са захтевима жанра, осликава емотивни план збивања, те је функционално поетско средство у схематизованом представљању радње, њених најбитнијих сегмената.

Емотивни набој клетвеног израза огледа се у изразу мржње или „срдите немоћи“.³⁹

У структуралном погледу може бити сажета или песнички развијена. Као клише који није подложен мењању, при интегрисању у други модел сачувала је две темељне особености: емотивни набој и сажетост, при чему се у балади често додатно редукује. Развијена клетва заснива се на аналогiji и паралелизму слика и присутнија је у моделима који су ближи лирском типу моделовања сужеа.

Изворно, постоје две врсте: „проклетство и чиста клетва“. Проклетство сеже до деветог колена.⁴⁰

³⁷ Јадан, несрећан, чемеран, гоњен клетвом и проклетством (*Речник српскога језика*, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 1387).

³⁸ Радмила Пешић-Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, стр. 119.

³⁹ Радмила Пешић-Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд, 1997, стр. 119.

⁴⁰ *Словенска митологија*, стр. 270.

Њена ефикасност зависи од околности: ауторитета клетника, као и обредно-обичајног контекста у којем се клетвени израз изриче, а који укључује место и време изрицања клетве, као и невербалне покрете као део свеукупног ритуала. Архаичност модела који се помињао још код Грка и Римљана огледа се управо у овом сегменту. Балада и романа баштине трагове поменуте обредно-обичајне праксе, поетизују их и дају им додатна значења и функцију.

3.1. Клетва у лирско-епској поезији

Приликом интегрисања у сложену структуру, какве су *песме на међи*, клетва показује изузетну интегративну моћ. Иако је изворно сажета или песнички развијена, у баладама, у којима је све сведено на најбитније, најчешће се јавља у концизном изразу. Том приликом израз се сажима, контрахује, користећи безобално богатство језичких могућности. Као клише који није подложен мењању, при интегрисању у други модел сачувала је управо две темељне особености: емотивни набој и сажетост, при чему се у балади често додатно редукује.

Када се интегрише у развијенијем облику заснива се на аналогiji и паралелизму слика. Тада је израз кумулативне осећајности јунака који страдају немоћни да било шта промене. Мотивација није изричито одређена: концизан израз оставља простор за недореченост, чиме додатна значења црпе активирањем најдубљих кодова архајског мита и културе.

Поред магијске, клетва има и комуникативну функцију.

Јавља се најчешће у прилошко-глаголској синтагматској конструкцији чиме се појачава основно значење. Атрибут уједно одражава примарну функцију знака у структури текста. Мотивисана је акумулираном осећајношћу која је најчешће израз изневерених очекивања. У балади о кужној девојци и огледалу, испрошена девојка љуто куне огледало, весника смрти (Богишић, бр. 122):

„Љуто куне огледало сјајно:
Огледало, да би не гледало ,
Што ми каже да ћу умријети,
А и горку смрцу поднијети?“

У позицији у којој је прилог изостављен, и минус присуство очекиване функције има значење.

„**Проговара** љуба Богданова:

О, Мораво, врело ти усало,
И росу ти покупило сунце!
Што занесе господара мога,
Господара рањеног Богдана?“

(Петрановић I, бр. 292)

У овој позицији, клетва је израз кулминације боли. Излив емоција је спонтан. Занемела од бола љуба једва изусту речи клетве. У варијантама стваралаца прилошка одредба није механички усвојена већ има поетско оправдање. Изливом емоција у клетву она помера границе природе и чини незамисливо анулирајући деловање стихије.

3.1.1. Природа, место и функција знака

Синтетичка природа жанра „на међи“ који сажима елементе сва три рода имплицира и поетску функцију клетве приликом интегрисања у његово ткиво.

Тај поступак је води ка епском, као динамичког мотива који покреће лавину,⁴¹ или лирском и драмском као слике акумулиране осећајности и/или као суда средине у епилогу којим се осуђује појединац који својим делањем нарушава ред и изазива лом те је вид указивања на пут којим се трагедија може избећи или вратити у оквире уобичајеног. Док је у првом случају најчешће у иницијалној, у другом се јавља најчешће у финалној позицији.

⁴¹ О клетви као „психолошком подстицају за радњу у епској поезији више у: Радмила Пешић-Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, стр. 119.

Графикон 2: Функција клетве

израз нарушених односа, изазива лом



клетва



осуда дезинтеграционог понашања

Изостајање благослова или замена његове функције инвективом супротне конотације⁴² неминовно је водило кидању обредног ланца и трагичном лому.

Укореењена свест о неумитности испуњења изговорене речи представља плодно тло за поетизацију обредних трагова и након удаљавања од примарне обредне улоге.

3.2. Феномен достијжне клетве

*„Клетав ти се не услишила!“*⁴³

Изговорена реч има неизмерну снагу да изазове лом. Клетва је достијжна – једном изговорена инвектива сеже до деветог колена.⁴⁴ У усменој поезији веровање је сачувано на више начина.

Феномен достијжне клетве везује се за ауторитет клетника – појединца који клетву изриче, али и особе којој је клетва упућена, као и за време и место изговарања клетве. У пажљиво устројеном патријархалном свету, у којем сваки појединац оличава одређену институцију на којој се поменути свет заснива, клетва духовног оца или кума сматра се најтежом. Будући да је клетник у директној вези са светом оностраних сила које се и призивају да клетву испуне,

⁴² Клетва (прим. аут.).

⁴³ Вања Барић-Јоковић, *Речи које убијају*, стр. 44.

⁴⁴ *Словенска митологија*, Zepher Book World, Београд, 2001, стр. 270.

кум⁴⁵ који у словенској традицији има најзначајније место — има и најјачу моћ. Потом следе клетва скубане или оклеветане девојке, мајке, сестре, брата итд.⁴⁶

3.3. Материна клетва

„Мајчина клетва куће обара, а очиња темељ ископава.“⁴⁷

Будући да је клетва иманентна женском принципу, а да се мајка сматра стожером патријархалног света, клетва коју она изговара има посебну тежину.

⁴⁵ О значају институције духовног сродства коју кум представља говори низ варијаната. Инђија је означена као проклета земља јер у њој важи „тешко безакоње“: између осталог, кум не поштује кума (Вук II, бр. 1). У варијанти о деветогодишњем страдању Грбеше Стојана (*Босанска вила*, XVI, бр. 13–14, стр. 250), клетву грешнику који је обљубио седамдесет кума изговара сирота девојка:

„Бог т’ убио Грбеша Стојане,
Што с’ толико Богу згријешо,
Те ти лежиш девет годинца...”

Тежина греха апострофирана је препознатљивом формулом казне која грешника сустиже — стању неприпадања, немогућности да се са душом растави. Уједно, варијанта синтетизује и представе о чобанину који је у овом случају позитивно конотиран у лику недужне девојке која чини добро позивајући свештеника да исповеди и причести грешника. О почасном месту које чобанин има у обичајној пракси везаној за Бадње вече и Божић и о повезаности са култом божанства стоке више у: Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, стр. 189; *Српски митолошки речник*, стр. 467.

Колоритну слику казне грешника („Кроз кости му трава проникнула“) препознајемо и у варијанти о тешким гресима Дуке Сенковића (Геземан, бр. 190). Тежина греха у овој варијанти апострофирана је сликом стихије — мора које бије о брегове и наноси камење на манастир због грешника који је обљубио три венчане и седам крштених кума и девет посестрима.

⁴⁶ У Црној Гори сачуван је обичај заклињања који се везује за медијатора, онога који куне, „који овај посао најбоље зна, те узме крст у руку, па онима што сједе стане говорити или управо рећи, проклињати их: ’Ако сте ви то учинили па нама кажете да нијесте, да Бог да да вам се окамени у жени дијете, у крави теле, у овци јагње, у земљи сјеме!’ Који се оваквом клетвом оправда од чега, онај ваља према имању своме да плати оклештину онима који су се за њ заклињали.“ (Вук Стефановић Карацић, *Етнографски списи*, Просвета, Београд, 1972, стр. 340).

⁴⁷ Вања Баришић-Јоковић, *Речи које убијају*, стр. 54.

Она је тежа од црне земље. Свест о достижности мајчине клетве и неумитности њеног испуњења сачувана је у низу варијаната.

„Није мени земља дотешчала,
Већ је тешка материна клетва.“

(СНП, II, бр. 7)

У варијанти о заручници Лаза Радановића, мајка на растанку изриче страшну клетву:

„Мила кћери, и тебе не било!
Ни допрла тамо, ни овамо!
Већ остала среди горе чарне!“

Тиме отвара простор за настајање кризе. Додатну тежину изговореној клетви даје траг ритуалног понашања – наслонивши се на камен, мајка симболично везује ћеркину судбину за непомичност и хладноћу, за смрт.

У сплету сложених индивидуалнопсихолошких односа, преступ чини и кћер непоштовањем родитеља, али и младожења који не узима дарове и доводи у питање исход иницијације. Неокончање обреда прелаза метафорични је знак смрти и трагичног исхода.⁴⁸

Јунаци баладе предузимају кораке и страдају најчешће са свешћу о тежини изговорене клетве и сигурношћу да ће она бити испуњена. Неретко је мајчин поступак исхитрен, плод афективног става и непромишљености, због чега и наилази на осуду средине односно казивача који суд средине осликава.

Анализом песама одабраног корпуса можемо уочити два смера у којима се поменути мотив развија: мати крвница-отровница и мати мученица.

⁴⁸ Смрт се јавља у различитим облицима – везује се путем атрибута, локуса и ојконима за *студен камен, сиње море, чарну гору, Кунар планину, пуце јадиково и чемерику*...

Више у: Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2010, стр. 171.

Графикон 3: Материна клетва

→ *мајка куне десету кћер*

→ **1. мајка куне кћер**

→ *мајка куне кћер након сукоба
око дарова*

**МАТИ КРВНИЦА – ОТРОВНИЦА → 2. мајка куне сина јер се не
слаже саизбором снахе**

→ **3. мајка куне свој пород након поновне удаје**

Као негативно конципиран лик мајка се најчешће јавља у варијантама балада о десетој кћери. Њено понашање је непромишљено. Најчешће је мотивисано притиском и очекивањима средине везаним за мушко потомство. Она се слепо повинује њеним захтевима и неразборито поступа не размишљајући о последицама које ће изазвати.

3.3.1. Мајка куне кћер

„Ласно је дијете имати, ма је тешко сина имати.“⁴⁹

У овом корпусу варијаната издвајамо два круга. У првом, мајка куне кћер – чедо у колевци. Епилог њеног непромишљеног поступка је трагедија која ће уследити губитком девет кћери, па и десете коју није могла да сачува од сила које је тешком клетвом призвала а које су оличене у вилама, натприродним бићима. Мати бездетница ће у епилогу наићи на осуду колектива оличеној у клетви.

⁴⁹ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пословице*, Просвета, Београд, 1987, 2806.

У другом кругу варијаната, мајка је обележена као трагично биће које нема снаге да се избори са осудом колектива због изневерених очекивања везаних за мушко потомство, а која су оличена најчешће у захтевима наугледнијих чланова заједнице од којих се очекује разборитост која овде изостаје. Она свесно страда заједно са својим чедом не смогавши снаге да се слепим захтевима супротстави. Немоћ пред рестриктивним захтевима средине обележава њено биће и води је ка трагичном крају као једином исходишту.

У варијанти о кћерки која је поклоњена вилама, мајка куне десету, најмлађу кћер, мезимицу Јану:

„Ћери Јано, виле те однеле,
Па ти виле другарице биле!“
(Карановић, бр. 53)

Њено понашање је означено као дезинтеграцијско и мотивисано је слепим и некритичким одговором на захтев средине – да обезбеди мушког потомка. Пред изричитим очекивањима, она ће у осетљивом тренутку поклекнути и куне десету кћер, своју мезимицу још у колевци. Трагови најстаријих веровања извиру из функционалних атрибута који у сажетом изразу баладе доносе значење више. Атрибутом „златна“ апострофира се идеја о значају порода. Злато је у митологији Словена симбол плодности. Антитеза атрибута који синтетизује дојучерашњу блискост и акумулирану осећајност и предикатског споја („Ћери Јано, виле те однеле, па ти виле другарице биле!“) открива распоућеност између властитих осећања и очекивања средине с којима се жена није могла борити.⁵⁰ Њена осећања су опречна: као најмлађа, Јана је мезимица али је истовремено и подложна клетви. Иако се о осуди рода не говори директно, криза се наговештава у наведеном споју. Мајка попушта пред рестриктивним захтевима – очекивањима средине и породице:

„Девет плела, а десету клела!“⁵¹

⁵⁰ О опозицији спољне силе и слабости бића да јој се одупре, као и митолошкој основи клетве „Виле те однеле“ која упориште има у веровању да ће човека који открије вилинску тајну оне одвести са собом (Српски етнографски зборник, LIV, књ. 24, 517) више у: Драгана Мршевић-Радевић, *Фразеологија и национална култура*, стр. 116.

⁵¹ Уколико наведену формулу упоредимо са сликом из лирске варијанте која се изводи пре него што сватови крену из девојачке куће (Вук Стефановић Караџић, *Етнографски списи*, стр. 370),

Додатну конотацију представља и број девет. Он је дељив с бројем три, магијским бројем, знак је заокружене целине.⁵² Јана је често име у Срба и везује се за култ плодности те није насумице изабрано. Избором имена наговештава се криза дубљих размера – девет старијих кћери је мајка укопала и Јана је једино чедо. Ауторитет клетника – мајке је неприкосновен и ништа не може да заустави рушилачку снагу једном изговорене речи, ни „кула од мерџана и чиста мермера“ коју родитељи зидају у потреби да спасу своју мезимицу. Виле је односе. Клетва у финалној позицији осликава осуду средине због некритичког прихватања норме која се коси са осећањима и релативизује нерационалне захтеве које средина често поставља, неспремност појединца да се таквим захтевима супротстави, али и апострофира истинске вредности.

„Бог убио ону сваку мајку
Која чедо вилама предаје
Још малено у златној колевки.“⁵³

Клетва је изречена у афекту јер је након тога следио материн покушај да спречи њено остваривање. Но, једном изречена клетва, па још мајчина, не може се повући јер се она сматра најтежом. Снага изговорене клетве персонификована је незауостављивом стихијом која руши куле од корала⁵⁴ и чистог мермера. Они

препознаћемо трагове обредне праксе везане за враћање преко косе која се сматра „еквивалентом“ личности (*Српски митолошки речник*, стр. 251):

„Сад мајка Милку по коси љуби:
Ој косо моја, жалости моја!
Док сам те плела, нисам те клела,
Већ сам те плела па сам певала!“

Расплитање косе као ритуални покрет при изрицању клетве познат је у обредно-обичајној пракси многих народа. „Коса је огледало душе и женске моћи, а расплиће се у великој жалости и претешком болу.“ (Љиљана Радуловачки, *Клетва*, Етнографски музеј, Београд, 2001, стр. 23).

⁵² У гатањима значајну улогу имају непарни бројеви – најчешће три и девет, који су обележје хтонских сила. Више у: Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Просвета-Балканолошки институт, Београд, 1966, стр. 59.

⁵³ Мотив јединице – десете кћери је у варијанти о срећној удаји десете кћери развијен у другом смеру и о њему ће бити више речи у делу рада о уроку и значају дара-курбана, жртве приносице (Карановић, бр. 52).

⁵⁴ Мерџан (турц.) – корал.

означавају распетост између љубави и спутане осећајности која је приказана страшном речи. Златном колевком апострофирана је идеја о значају порода. С обзиром на то да је клетва неправедна, виновник је и кажњен најстрашнијом казном – одузимањем потомства. Будући да је сажетог израза, очев удео у трагедији се наговештава – он оличава неправедне захтеве које средина пред жену поставља.

Другим „читањем“ поменутих стихова, уочава се додатна конотација стихова „виле те **однеле**-па ти виле **другарице** биле!“ из којих израђају сурвивали некад живог веровања у натприродну моћ вила коју крију у крилима и окриљу.⁵⁵ Будући да су виле имале амбивалентан однос према смртницима, а нарочито благонаклон према деци, мајчино понашање би се могло тумачити и у контексту спремности да се одрекне вољеног бића и упути га да живи у другом свету, под окриљем и заштитом ових митских бића. Пресемантизовањем најстаријих веровања, израз добија естетски предзнак. Из сугестивних слика назире се психолошка и социолошка позадина страдања јунакиње која, иако жртва, наилази на осуду.

У варијанти коју је Богољуб Петрановић забележио (I, бр. 22), функцију вила, натприродних бића, замењују црна деца којој је мајка поклонила десету кћер још на крштењу. Ригидан став средине према значају мушког потомства и уделу жене у кривици за неиспуњена очекивања осликава мајчин став у уводном делу:

„Не говор’ те, чедо сам родила,
Већ говор’ те врага сам родила!“

Емотивним испадом она испуњава очекивања средине и рађање чеда доживљава као властиту пропаст. Уједно, не треба занемарити чињеницу да је средина стигматизовала породице без мушког потомства. Став куме да не крсти десету кћер треба сагледати у контексту распрострањеног обичаја да се стари кум замени уколико су се у породици рађала искључиво женска деца.⁵⁶

⁵⁵ Слободан Зечевић, *Српска етномитологија*, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 245.

Веровање у овом облику сачувано је у низу балада:

„Донеси ми моја крила,
моја крила и окриље!“
(Петрановић I, бр. 17).

⁵⁶ *Српски митолошки речник*, стр. 280.

Црна деца сусрећу девојку на води, средини која је означена као станиште демона и нечистих сила.⁵⁷ Три пута јој изливши суд с водом, поручише јој да је мајка поклонила још на крштењу. Од наума их није могао одвојити ни сандук од олова. У епилогу девојка куне мајку збох непромишљеног поступка:

„Бог т’убио моја мила мајко,
Јер си мене њима поклонила
На рођењу пак и на крштењу!“

Мотив десете нежељене кћери са извесним варијантама развијен је и у балади о несрећној мајци.⁵⁸ У овој варијанти изостаје материна клетва. Уместо развијене инвективе, она тужи над својом судбином, судбином нежељеног детета, као и деветоро деце које ће оставити сиротице:

„Јао Бела, смрти материна!“

3.3.2. Мајка куне кћер због дарова

Поетска функција дара у кругу песама о мајци која куне кћер

„Сиротој девојци сироти и дарови.“⁵⁹

Посебан круг чинили песама о мајци која куне испрошену кћер након сукоба око дарова. Најчешће су метонимијски представљени кошуљом или, ретко, очевим коњем (Карановић, бр. 27).

У свадбеном ритуалу они имају значајно место као први корак ка успостављању споне између двеју породица. Значај произлази из симболичне конотације девојачких дарова „чија се магијска снага“, која лежи у њеној примарној улози“ да продужи потомство, „сели на другу страну“.⁶⁰ У брижљиво изнијансираном сукобу може се наслутити дубља позадина кризе. Неразборитим и

⁵⁷ Словенска митологија, стр. 87.

⁵⁸ Зоја Карановић, *наведено дело*, бр. 54.

⁵⁹ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пословице*, Просвета, Београд, 1987, 4932.

⁶⁰ Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Друштво за српски језик, Београд, 2010, стр. 101.

исхитреним захтевима ћерке који су мимо очекиваног реда наговештавају се узроци сукоба који се одвија на пољу осећајности. Будући да поруке нису јасне, да јунаци „комуницирају“ у наговештајима, поруке читају двојачко – из властитог угла. У одлукама да је удају за „не-прилику“, мимо очекиваног – за странца или старца, девојка препознаје небригу и немар рода. Њено каприциозно понашање мајка, њој најближе биће које је скоро јуче делило њену судбину која јој је социјалном улогом наметнута, чита као изневерену осећајност и окретање леђа дојучерашњим ближњима, као окретање новој породици.

И поред раскошног дара који у нови род носи, јунакиња баладе о удаји без мајчиног благослова (Карановић, бр. 27) тражи очевог коња. Њен несвакидашњи захтев, наизглед немотивисан, подстакнут је дубоким осећањем одбачености због одлуке рода који мајка представља да је уда „на далеко“:

„Три дни ода преко поља равна,
А четири про сињег мора.“

Будући да је мајка „дала“, да се о њеним осећањима није водило рачуна, „одговор“ на мајчин ултиматум „коњ или благослов“ представља сликовиту поруку роду и њиховој безобзирној одлуци. С обзиром на то да је даљина негативно означена као непознат, далек, туђ и хладан поетски простор, јасно је да је девојка доживљава као казну. Даљина имплицира и немогућност честих похођана, што појачава осећај одбачености младог бића, те је њен поступак у том смислу психолошки оправдан.⁶¹

Мајка испраћа кћер у нови дом с назовиблагословом који је у ствари клетва:

„Здраво, Маре, поље прегазила,
Равно поље и дубоко море,
А кад дошла у бијеле дворе,

⁶¹ Удаја далеко имплицира кидање обредног ланца јер невесту не могу посетити похођани. У новом дому због тога је негативно означена:

„Кучко једна, мила снахо моја!
Да си мила твоме роду била,
Род би тебе једном полазио!“
(Крњевић, *Антологија*, бр. 29)

Са осећањем одбачености од свог рода, а неприхваћена у новом дому, јунакиња баладе страда.

Под тобом ми коњиц поклекнуо,

Обје прве ноге саломео

И ти, Маре, у рамену руке!“

Јаз се продубљује и једном изречена клетва не може се повући. Код мајке постоји јасна свест о ауторитету који представља, о тежини речи коју изговара, али и о страшној опасности која девојци прети на отвореном простору, у такозваном *не-стању*.⁶² Ова варијанта сублимира најбитније одлике жанра. Из неизреченог које се наслућује из најбитнијих сегмената на које је радња сведена, из развијеног исказа који почиње благословом а завршава клетвом, ишчитава се емотивни лом, распоућеност бића које се љути али и брине и воли.⁶³ Најављујући свој „благослов“ мајка апострофира његову изузетност, необичност која је иманентна и ситуацији из које је проистекао: девојци не жели крај већ казну која је опомена за безобзирност и понашање које представља преседан.

Измењен пут развијања сижеа о свађи мајке и девојке око кошуље представља варијанта у којој девојци анђели у сну откривају скорашњу смрт (Карановић, бр. 25). Она је метафорично представљена као „бијели двори“ без прозора и оборних врата. Уместо девојачке спреме,⁶⁴ они су јој обезбедили три метра беле свиле и свилену кошуљу. Иницијација је у обрнутој ситуацији замењена и представљена реквизитима који одликују посмртни обред. У згуснутом изразу у којем је радња више сведена на наговештај они казују девојци да ће кошуља бити неношена јер ју је мајка клела док ју је везла:

„Навезла је, не издерала је! /Навезла је а не издерала!“

У концизно представљеној радњи мајчина клетва није изричито мотивисана. Сукоб се наслућује у епитету *златна* чиме се поентира девојчин неодмерен однос и посвећеност роду у који одлази. Атрибут уз лично име открива дојучерашњу наглашену присност мајке и кћери те мотиве за мајчину клетву треба тражити у њеном психолошком стању пред иницијацију које одликује страх

⁶² Сретен Петровић, *Српска митологија у веровањима, обичајима и ритуалу*, Народна књига, Алфа, Невен, Београд, 2004.

⁶³ Облик *Маре* указује на дојучерашњу блискост и емотивну позадину сукоба који се одвија на најосетљивијем пољу, пољу осећајности (прим. аут.).

⁶⁴ Чеиз – дар (прим. аут.).

од напуштања и окретања вољеног бића новом роду. И у овој варијанти сачувана је свест о тежини материне клетве. „Јето ти је издерати нећу“, изусте девојка са сигурношћу у неумитност испуњења изговорене речи.

Страдање племените Маре иницирано је клетвом коју јој је мајка упутила док је везла спремну – вез:

„Не вез’ веза, племенита Маро,
Не вез’ веза, не издерала га.
Што си мајци злата потрошила!“
(Босанска вила, I, бр. 15, стр. 235)

Свест о тежини и незаустављивости мајчине клетве персонификована је у онеиричком мотиву два бела анђела који предсказују залудност свих припремних радњи: дарове залуд везе јер је чекају црна земља и зелена трава.

Чувајући најбитније одлике жанра, обе варијанте су укључиле мотив који је показао изузетну интегративну моћ и способност прилагођавања жанровским особеностима.

Засебан пут развијања мотива представља варијанта у којој изостаје очекивана функција благослова, али и клетве која се у стању емотивне узнемирености изриче, те и реч прекора због припремљених дарова изазива у девојци емотивни лом и она страда као жртва срама и акумулиране осећајности:

„Моја Јана много дар однела...
...Јане је се јако сножалело,
Сножалело, од љуђе срамело...“
(Карановић, бр. 28).

Израз је редукован, сведен на најбитније сегменте, те мотиве трагичног епилога ишчитавамо из густе мреже метафоричко-симболичких трагова који извиру из прећутаног, изостављеног. Ускраћена за подршку рода, девојка је унапред осуђена на страдање. Уједно, варијанта је пример свести о снажном деловању речи која је достижна чак и након извршене иницијације.

„Гора је рана од језика, нег’ ли од мача!“⁶⁵

⁶⁵ *Антологија народних умотворина*, стр. 156.

3.3.3. Мајчина клетва – на путу ка колоквијалном

У овом низу издваја се варијанта баладе о мајци која куне кћер због мисли и бојазни којом пророкује несрећу. Мајчина клетва се издваја по облику и налик је колоквијалном говору у којем се појединац речју упућеном *зловеснику* брани од непријатних помисли:

„Мучи, шћерце, у јаду кукала!“

(СНП I, бр. 642)

Мајка их изговара у страху да кћер не предосећа трагичан крај брата који је у војсци. Девојка реагује спонтано и исказује бојазан да се предосећај односи на Имбра, њено „обречење“, и тиме открива обресе сукоба у породици. Попут мајке, и она осећа и говори о својим страховима искључиво из властитог угла, затворена у кругу својих емотивних потреба: „Није мени ни до тога, мајко!“ Трагичан крај који следи је стога очекиван.

Клетвени израз у овом облику сачуван је и у варијанти о злој заови:

„Мучи, шћери, дуго јадна била!“

(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 32)

Мајка осликава став разума који осуђује неразборито понашање ћерке које је означено као дезинтеграцијско, оно које нарушава склад породичних односа. Њена интервенција је усмерена на поновно успостављање хармоније породичног света.

Уводни сегмент баладе о лепоти катарке, тридесет мартолоза и најлепшег међу њима – возара Марка драматично се прекида неодмереном речју усхићене девојке која отвара простор за кризу. Свест о опасности коју таква реч носи је дубоко усађена те мајка спонтано реагује:

„Мучи, Ајка, замукла се муком!“

(Геземан, бр. 204)

Она синтетизује трагове обичаја непомињања – ћутње као најјсврсисходнијег облика заштите од уплива демонског.

3.4. *Мајка куне сина због избора девојке с којим се не слаже*

Из корпуса варијаната о Омеру и Мерими или „Љепшом ће те оженити мајка“ издваја се наративна варијантау којој мајка проклиње сина „б’јелом дојком“⁶⁶ којом га је отхранила ако не прими невесту с коња и заврши иницијацију коју је она самоиницијативно започела супротно вољи младожење:

„Проклета ти **моја рана** била

Ако злато са коња не снимиш!“

(СНП I, бр. 345)

Разлози мајчиног наизглед каприциозног става наговештени су у препознатљивој формули о девојци:

„Љепшом ће те оженити мајка –

л’јепом Фатом Атлагића златом...”

У дугом опису доминирају препознатљиве формуле о девојци која је расла у кавезу, није видела ни сунца ни месеца, „нити зна шта је мушка глава“. Тек се из последњег стиха може наслутити разлог дубљег неслагања са синовљевим избором иза којег се крије осуда понашања двоје младих – девојке на првом месту, које се коси са увреженим схватањима патријархалне заједнице. Смерност Атлагића злата је у контрасту с понашањем Мериме под чијим прозором Омер с тамбуром обитава, а што је у колизији са строгим назорима патријархалне средине. Дакле, упркос чврстој решености да не одустане од своје изабранице, Омер ће поклекнути пред силином мајчине клетве дојком којом га је отхранила.

Јово, јунак баладе о несуђеној љубави двоје младих и венчању после смрти (Карановић, бр. 23), спреман је да не послуша мајку чак и после клетве коју она у афекту изриче. Он поступа у име љубави супротно властитим етичким назорима које је прочитао из „књиге гријешнице“. У градацијски постављеним сликама, непоштовање мајчине речи сматра најтежим грехом после лажи и остављања

⁶⁶ Препознатљив мотив мајке која куне сина млеком којим га је подојила сачуван је и у варијантама балада о запостављеној невести. „Хеј, Алија, харам теби млеко!“, куне мајка сина који је оставио невесту да чами девет година (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 34). С јасном свешћу о неумитности изреченог Алибег поступа по налозима мајке. Мајка је у овом корпусу песама позитивно означена, као јунакиња која поступа у интересу колектива и зарад очувања породичног склада.

обљубљене девојке али је спреман да пређе преко властитих моралних начела пред силним осећањима и зарад речи коју је девојци дао. Од наума одустаје тек када га на тежину изговорене клетве подсети Марина мајка. Својим сажетим упозорењем које представља само први стих из формуле за коју очекујемо да ће се поновити она враћа његово понашање у оквиру друштвено прихватљивог.

Други угао посматрања има Мара која остављање љубљене девојке сматра тежим грехом од лажи и непоштовања мајчине речи, а трећи њена мајка којом управља страх од тежине родитељске клетве:

„Ајде, Јово, да не куне нана!“⁶⁷

Из клетве невесте која је тек расплитањем косе ушла у ред удатих жена увиђамо да она најтежим грехом сматра растављање оних који су мили и драги једно другом. Њена клетва је израз јада над властитом судбином јер недужна страда као жртва нечије безобзирности:

„А ти, мајко, гром те ударио!

Божијега лица не виђела!

Што доводиш мило за недраго,

А растављаш и мило и драго!“

У наративној варијанти о страдању Мује и Малке,⁶⁸ недужна невеста куне своју мајку што је удала у *силу*:

„Стара мајко, Бога не видила,

Што ме даде у силу јунаку,

Себи јунак смрцу учинио!“

⁶⁷ Страх од мајчине клетве и последица које она носи обележио је поступање Омера, јунака варијанте из песмарице Аврама Милетића (Марија Клеут, *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века*, Матица српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1995, бр. 28). Иако је епilog трагичан, варијанта је обојена алузијама које су карактеристичне за романсу а којима је мотивисана мајчина одлучност у избору невесте. Препознатљива формула о девојци која није видела ни сунца ни месеца већ је у кавезу расла није механички преузета, већ има „оправдање“ у поменутих алузијама:

„Пољуби ме слаткијем твојим уст' ма,

Уједи ме зуб' ма од бисера!“

⁶⁸ *Босанска вила*, V, бр. 11–12, стр. 183.

Сви јунаци обитавају у одвојеним световима сазданим од властитих емоција, потреба и својих интерпретација моралног кодекса средине којој припадају. Они поступају вођени властитим осећањима, страхом и моралнопсихолошким специфичностима не водећи рачуна о томе да њихова дела и одлуке будуу сагласју с потребама других. Трагичан епилог је стога извештан.

Табела 2: *Књига гријешница* – етички кодекс као обележје јунака

<i>Јово</i>	<i>Маре</i>	<i>брат</i>	<i>Јовина мајка</i>	<i>Марина мајка</i>	<i>несуђена невеста</i>
лаж	лаж	-	-	-	-
оставити обљубљену девојку	не слушати мајку	-	-	-	довођење милог за недраго
не слушати мајку	оставити обљубљену девојку	не слушати мајку – страх од клетве	не слушати мајку – свест о ауторитету клетника	не слушати мајку – страх од клетве	растављање милог и драгог

3.4.1. Син куне мајку отровницу

„Мушкарци куну ретко али тешко!“⁶⁹

Из низа песама у којима је мајка негативно означена издваја се корпус о мајци отровници. Он уједно представља други смер развијања сужеа о несуђеној невести. За разлику од круга у којем је син виновник трагедије те га мајка куне

⁶⁹ Вања Баришић-Јоковић, *Речи које убијају*, стр. 33.

због неразборитог понашања и својим гласом осликава суд средине и разума, у овом низу мајка је отровница, оличење „демонског женског принципа“.⁷⁰

Клетвени израз показује изузетну флексибилност и интегративну моћ и развија се на два начина. У првом моделу, поступак је наративан: у развијеном дијалогу несрећни младожења саветује драгу да кротко прими чашу из мајчаних руку и потом јој је мудро пода уз благослов. У случају да је она одбије, чашу треба да проследи даље деверу, а он куму. Равнодушност будућег младожење према судбини осталих сватова, као и посредно изречена клетва родитељу, мотивисана је чињеницом да је то девети покушај да оконча успешно иницијацију:

„Све девет их болана дерала!

Осам их је млади отровала,
венуле јој кости од болести!

Ка и моје срце од жалости.“

(Карановић, бр. 10)

Синовљева решеност да овога пута иницијацију изведе до краја и страшна клетва упућена родитељу мотивисани су мајчином окрутношћу и упорношћу да и девети пут отрује снаху и осујети реализацију обреда, као и безобзирношћу и небригом за синовљеву будућност. Она од свог наума не одустаје ни после мудрог одговора младе невесте. Психолошки карактер мајке тек се наслућује у недопуштеном зближавању, везаности за сина, будући да није именован ниједан конкретан разлог за неприхватање невесте, а које је упориште пронашло у представама друштвене заједнице која прелаз иницијента поистовећује са смрћу.⁷¹

У другом кругу овај мотив се прилагођава суштинским обележјима жанра. Радња је концизно приказана у сажетом дијалогу момка с деветом невестом. У првој варијанти, момак се обраћа девојци с „**драга моја, драга душо моја**“, што представља облик превременог зближавања. Његово понашање је дезинтеграцијско, као и понашање мајке, и мотивисано је неуравнотеженом

⁷⁰ Славица Гароња-Радованац, „Матријархални обредни прежици (женско начело) у нашим народним баладама“, *Жива реч*, Балканолошки институт САНУ-Филолошки факултет у Београду, Београд, 2011, стр. 83–101.

⁷¹ Ненад Љубинковић, *Женско и мушко писмо у свадбеном обреду*, стр. 334.

природом будућег младожење који неконтролисано испољава и страст, поред бојазни да ће и овога пута остати без невесте. У том контексту психолошки је оправдана клетва очајника која је упућена мајци.

Момак испољава решеност да иницијацију спроведе до краја и девојци се обраћа са: „**Љубо моја**, девета девојко, мојој мајци девета кошуљо!“ Радња је сведена и приказана сажето кроз емотивни план, страдање недужног момка. Изостаје директна клетва упућена мајци и поступак је наизглед мотивисан љубављу и поштовањем према родитељу, чак и када греши. Мајка је упркос свему „стара, мила“, те момак девојку подучава „мудром“ понашању. Саветује је да прими чашу и покаже послушност и поштовање али да је проследи деверу који ће је дати куму. Клетвени исказ је ублажен, а син избегава одговорност за проузроковано недела и покушава да се вешто избори за невесту:

„О да Бог да, не издерала је!“

Сукоб се одвија на пољу емотивности. Као што је и синовљева клетва посредно изречена, и мајка се не противи женидби и синовљевом избору на време и директно. Окрутност коју она испољава, решеност да по било коју цену оконча иницијацију, као и предвидљивост њених поступака, указују на дубље мотиве нарушених односа који се скривају у наглашеној привржености мајке према сину која се било каквом избору противи.

Табела 3: Путеви развијања сужеа – син куне мајку отровницу

<i>Карановић, бр. 10</i>	<i>Матицки, Вила, бр. 180</i>
Драга моја, драга душо моја!	Љубо моја, девета девојко, Мојој мајци девета кошуљо!
Изостаје очево присуство	Изостаје очево присуство
Син куне мајку: „Све девет их болана дерала!“	Негативна клетва „О да Бог да не издерала је!“
„моја стара мајка“	„Стара мила мајка“
развијена	редукована
директно изречена осуда средине	алегоријска слика – став средине

Варијанта је редукована а радња приказана кроз емотивни план. У обе варијанте запажа се одсуство оца, чиме се појачава утисак недопустиве наглашене блискости и привржености.

Засебан пут развијања сужеа о мајци отровници представља балада коју је Хатица Крњевић уврстила у своју антологију.⁷² И у овој варијанти налазимо заједничка мотивско-тематска обележја претходне две варијанте: девојка је девета и младожења показује иницијативу и приближава се девојци пре времена директно јој се обративши са: „мила душо моја“/„моја душо драга“/„моје срце драго“. Да су наизглед складни породични односи дубоко нарушени наслућујемо из „савета“ који Јанко упућује невести: да *шербет* којим јој је свекрва наздрвила да деверу – „најмлађем и најмилијем“!⁷³ Синовљева клетва изостаје. Клетвеним исказом у епилогу апострофира се виновник трагедије који је осуђен на патњу због губитка милог сина:

„Здрав примаче, жалосна му мајка!“

(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 30)

И девојчин и момков лик одликује заједничка црта – решеност да иницијацију изведу до краја.

У корпусу варијаната о мајци која се противи синовљевом избору издваја се балада о несуђеној љубави Ива и Јелице и венчању после смрти,⁷⁴ у којој мртав син куне мајку која није дозволила да се ожени вољеном девојком:

„Није дала остарила мајка,

Земљица јој кости изметала!“

(Карановић, бр. 20):

Клетвени исказ дат је у финалној позицији с јасном поетском функцијом – да апострофира тежину страдања које је иницирано неразборитом одлуком мајке чији би статус требало да имплицира разум. Обликом деминутива у којем је именица земља дата указује се на малу казну спрам тежине греха који је према

⁷² Хатица Крњевић, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1973.

⁷³ Позитивно означен мотив у овој варијанти јавља се у негативној конотацији као опасност која прети из притворности.

⁷⁴ Венчање је представљено алегоријском сликом винове лозице која ниче из Ивиног гроба и свија се око витог бора на Јелином гробу – „као свила око ките смиља“. Истом формулом завршава се и балада о Јани и Меленку (СНП I, бр. 421).

младима почињен. Мотиви мајчине одлуке нису јасно назначени: њен одговор делује каприциозно иако је њен избор „**говоруша** Јања“. Синовљева клетва је израз изневерених емоција и бриге рода који мајка представља: поштујући ред који кодекс налаже, Иво тражи дозволу мајке да се ожени девојком којој је давно дао реч и на тај начин започео иницијацију; мајка безобзирно прелази преко његове задате речи и одлучује да говорушу Јану доведу као снаху:

„**Неш** водити Јелице ђевојке;

Водићемо говорушу Јању!“

Будући да ниједан други мотив одлуке Ивине мајке није јасно исказан, треба га тражити у облицима глагола који је употребљен: друго лице једнине/прво лице множине. Она помера границе својих овлашћења – иако је тражено њено мишљење, она иде корак даље и захтева да се поступа по њеном каприциозном и безобзирном ставу!

Датом речи и чврстим обећањем иницијација јесте започета: девојка спрема дарове за суђеника који су симболично представљени кошуљом коју је њена мајка окачила изнад девојчина гроба спроводећи обред након њене трагичне смрти. Уједно, две мајке представљају опречне типове и контрастно су постављене.

Супротно су означене и мајке несуђених који су растављени каприциозним захтевом мајке који је дат у форми клетве (Карановић, бр. 23). Марина мајка подсећа Јову на тежину материне клетве и ауторитет клетника и тиме га подстиче да поступи у складу са очекивањима средине која подразумева поштовање ауторитета.

У клетви младог Усеина, јунака баладе о страдању пред бедемима Будима, назире се стожер сукоба:

„Бог убио моју стару мајку,

Која, душо, теби мене не да,

Већ ме посла под Будим на војску.

Ја ћу, душо, онде погинути!“

(Геземан, бр. 58)

Из густе мреже индивидуалнопсихолошких односа који се плету око поштовања ауторитета и очекивања средине, издвајају се породични односи

дубоко нарушени мајчиним неслагањем са синовљевим избором а које је оличено у каприциозном ставу да он по сваку цену иде у поход:

„Иди, синко, пођи у добри час,
Иди, синко, ако ћеш не доћи,
Нек у тебе твоје срце пукне,
И у теби и у твојој драгој!“

Иако је дат у наговештајима, сукоб се помаља и из клетве несуђене драге. Јунаци препознају скривене поруке и страдају са свешћу о неизбежности трагичне коби. Под тешким баластом, без благоворног дејства речи родитеља, рањиви јунак страда. Порука мајци у епилогу уз атрибуте јунаштва којем је она дала примат пред личном срећом – представља најтежу осуду.

У корпусу песама о злој свекрви издваја се варијанта о страдању младе невесте Бисербеговице (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 27). Она гине као жртва клевете и мужевљеве јарости. Подстакнут мајчином причом о непослушности и неодговорности младе, Бисербег поступа исхитрено не тражећи одговор од своје љубе. Након извршеног чина и сазнања да је изгубио и сина, он се суочава с властитом савешћу, куне мајку осуђујући је на вечни јад и самоћу и напушта дом. Жели јој судбину аналогну његовој – да осети страхоту емотивног страдања и бездетства:

„Ах, нека те, моја мила мајко!
По двору ти свако дрвце расло,
А највише црна трновина!
У њему се свака тица легла,
А највише црна кукавица!“

И у другој варијанти о страдању младе Бисербеговице из исте антологије (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 46), невеста страда као жртва клевете али оне коју је изрекао млади заовић Ристо. У сложенем сплету тананих односа који владају у заједници, обоје деле одговорност за кризу, а што је наговештено сугестивном сликом младе жене која ниже бисер док јој „заовић белу свилу суче“. Мотиви се крију у недозвољеном зближавању, непостављању јасних граница између светова јунака који би требало да буду потпуно одвојени, чак и у скученој средини каква је патријархална породица. Крећући се тананом границом између допуштене милости и забране, млада невеста страда након покушаја да милост скрије или

границу повуче – али прекасно! Развијени клетвени исказ у финалној позицији, директно упућен заовићу Ристи, представља закаснели покушај да се неправда и срамота сперу, али и подели одговорност:

„Бог т’ убио, заовићу Ристо!
Боловао десет годин’ дана,
Кроз кости ти проницала трава!“

3.5. *Кћер куне мајку*

За разлику од ситуације у којој се прединицијацијска криза манифестује у сукобу мајке и кћери око даровне кошуље или очевог коња, који представља и вид отпора или „одговора“ девојке роду на *избор који су за њу начинили*, засебан пут развијања сижеа о нежељеној удаји представља корпус варијаната који тематизује проблем у последњој фази иницијације, када је девојка прешла у нови култ али очекује похођане. Обичај похођања, поред психолошких импликација, има и симболичан карактер и означава подршку рода младој невести у новом дому али и потврду да се са браком слажу. Када овај знак изостане, ствара се погодно тло за сликање осетљивих односа који владају у патријархалној породици а које је обојено прекором. Најчешћи пут развијања сижеа је да Бог, не могавши више да слуша јадовање усамљене сестре, шаље мртву браћу (најмлађег, најчешће!) да је походе. Након сазнања да јој је дом затрт, јатка умире од туге.

У варијанти о трагичном лому Маре Јованове, пут развијања познатог сижеа је другачији. Њено страдање је конкретизовано као: удаја на далеко, „преко Црне горе“ и за неприлику – „хајдука“ (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 38). Даљина јесте негативно означена јер имплицира одвојеност од најмилијих, али и прекор новог рода.⁷⁵ Доноси самоћу, тугу и чежњу а ишчитавамо их у колоритној слици младе жене која куне мајку што је „надалеко дала“. Удаја је била мимо девојчине воље, те клетву упућену родитељу треба тумачити у том контексту:

„Бог т’ убио, стара моја мајко,

⁷⁵ Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-мотивска сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, стр. 302–320.

Која си ме надалеко дала,
Преко Црне горе у хајдуке,
Да ја перем кржаве кошуље!“

У композиционом смислу, клетвени израз представља увод у слику страдања која следи. Семантички акценат је на атрибуту *стара*, чиме поентира да упркос искуству које године доносе мајка није увидела страхоту и димензију страдања које удаја за туђина имплицира. Својим непромишљеним поступком она је иницирала трагедију целе породице а виновника наслућујемо из пластичне слике руке с дијамантским прстеном коју је млада жена пронашла у долами свог мужа, а која подсећа на братовљеву. Као што нас корак по корак уводи у трагедију чије димензије полако наслућујемо, потез по потез казивач осликава емотивни план страдања жене до коначног исхода.⁷⁶

⁷⁶ У варијанти о страдању невесте удате за хајдука (Петрановић I, бр. 246), клетва упућена мајци у иницијалној позицији израз је акумулиране осећајности пред слутњом да живи с крвником своје породице:

„Бор т’ убио остарјела мајко,
Јер ме даде у гору зелену
Баш у гору за Ајдуковића!“

Варијанта баштини архаични облик замене речи *Бог* речју *бор* који је познат у словенској традицији, а код нас нарочито у Херцеговини и Рашкој (*Српски митолошки речник*, стр. 39–40, 60). Посредно је и знак старине варијанте будући да се данас овај архаизам ретко чује.

Поред клетве, облик је сачуван и у виду заклињања у бор, које се, као и заклињање у Бога, сматра грешним чином: у балади о страдању детета Тадије (Петрановић, бр. 349), о спасењу Јован-беговице и значају мушког порода (Петрановић I, бр. 352), о верној љуби која умире за другом (Петрановић I, бр. 353), у романси о искушавању заручнице Млечанина Ђорђа (Петрановић I, бр. 362), док су у балади о инцестуозној жељи брата према сестри сачувана оба облика: „А бога ми, драга секо моја/А бора ми, драга сејо моја!“ (Петрановић I, бр. 357).

Слика одсечене руке коју млада жена налази у цепу мужа Хајдуковића из првопоменуте варијанте, а која наговештава затрт дом, измењена је додавањем мотива русе плетенице за коју претпоставља да је припадала њеној сестри.

У клетви коју је бан Милош упутио сестри Секуловој (Богишић, бр. 18) сачуван је негативно конотирани облик *небор*:

„Мучи, Јанка, неборе, судио ти бог велики!“

У сложенем сплету тананих индивидуалнопсихолошких односа наслућује се сукоб озбиљнијих размера будући да вести од рода најпре не стижу а потом са закашњењем. У самоћи, Мара их наслућује на основу посредних знакова.

„Црна гора“ је пражни простор који је симболички конотиран а који указује на присуство утицаја хтонских демона, на постојање непремостивих препрека између супружника, на постојање дубљег сукоба.⁷⁷ Живот с крвником је врхунац у градацији несрећа које су задесиле младу жену овом удајом: „да ја перем крваве кошуље!“ Клетва несрећне жене упућена мајци у том контексту је психолошки оправдана. О расколу у породици се не говори изричито али се он наговештава у складу са жанровским обележјима баладе. Његов врхунац наслућујемо из колоритне слике крваве руке с прстеном који подсећа на онај који је носио њен брат Јован.

Клетвени израз се прилагодио сижеу. Клетва је изречена и директно и посредно:

„Бог т’ убио, стара моја мајко/

Бог убио моју стару мајку!“

Упоредном анализом можемо уочити изразит емотивни набој прве, стање затечености која је настала у тренутку када је сестра наслутила трагедију брата и виновника трагичног краја – свог мужа хајдука.

Са зебњом у срцу, оном која налази плодно тло када самоћа опхрва рањиво биће, Мара прима вест о братовој свадби коју доноси гласник „у ту ријеч“. Вест је ненадана и на пут ваља одмах поћи а дарове спремати успут, каже гласник, *Јованов слуга*. Иако су вести наизглед добре, она не успева да одагна бојазан која је тишти и куне мајку што јој није јавила да припреми дарове за брата и снаху:

„Бог убио моју стару мајку,

Што ми није прије поручила,

Да ја брату навезем кошуљу,

Милој снахи покујем прстење!“

⁷⁷ Говорећи о месту истеривања нечистих сила, Љубинко Раденковић истиче да се „нечисте силе јављају у антропоморфном и зооморфном облику... те се схватају као телесно, материјално биће из другог света“. Више у: Љубинко Раденковић, *Место истеривања нечисте силе*, Савременик, бр. 7-8, 1986, стр. 76–101.

У овој целини клетва је посредно изречена. Психолошки је брижљиво осликана смена расположења: зебњу и страх смењује радост проткана сумњом. Са страшном слутњом Мара путује гором *невајући* да одагна бојазан јер се само на сахрану иде напречац! Напетост се појачава и облак слутње се надвија: док је у првом сегменту наглашен однос мајке и ћерке и страдање на личном плану, у другом се пажња усредсређује на тугу безбратице и кобни крај. Клетва коју је директно упутила Јовановом слуги јер је није обавестио о братовој смрти, те је у двор ушла мимо утврђеног реда, вид је акумулираног бола, психолошке одбране и потребе да се пажња усредсреди на формалне обрасце понашање и на тај начин смањи криза напетог стања, што и одликује ритуал и обред.

У композиционом смислу, балада је заснована на паралелизму. Као што су судбине брата и мужа хајдука који су везани истим именом у бити идентичне, и мајка и кћер деле судбину оних који пате иза кулиса „великих дешавања“. Патњу, зебњу и ишчекивање у самоћи замењује слика у епилогу: саживљене у болу, оне умиру заједно у симболичној слици страдања жене.

У варијанти баладе о вереници ерцега Степана (СНП I, бр. 727), Мара изриче клетву мајци и осталим члановима рода у облику благослова:

„Мили Боже, нећу мајку клети,
Здрава, мајко, круну подерала –
У земљици, без јаркога сунца!“

Психолошке импликације њеног поступка налазимо у боли узрокованој осећањем одбачености и издаје од стране бића, њој најближег, које је ћутке пропратило дарове као први корак у прошевини, знак будуће везе између двеју породица.

Балада о јадима Арапинове љубе (Петрановић I, бр. 348) описује кризу која је настала неспретно започетим обредом. Уместо да пође након што је, како ред налаже, испросе, јединицу Даут-пашинице отима Арапин из Арабистана као залог за испуњени задатак који је мајка у клетви упућеној јели поставила:

„Ко би виту јелу претурио,
Испред мога двора уклонио,
Дала б' му шћерцу јединицу!“

Иако модел нема облик клетве нити је директно изречен, иза алегоријске слике крије се спонтана реакција на наговештај кризе о којој се директно не говори али се њено постојање наслућује.

У словенској традицији јела је сеновито дрво у којем обитавају горске виле.⁷⁸ Често је представљена као девојка те се везује за атрибуте: *вита, висока, зелена, танка* итд. У алегоријској слици *вите* јеле која је „врхом у небо удрила“ и пашиници „заклонила дворе“, наговештава се криза дома у којем је девојка већ стасала за удају и треба да напусти родитељски дом (*бијели двор*, прим. аут.) зарад гласа породице коју оличава Даут-пашиница.⁷⁹

Арапин представља туђину, свет хладног, хтонског и демонског, потцртан сталним епитетом *црни* и топонимом који је семантички и звуковно близак именици (*Арабистан, земља Арапска*). Даљина имплицира и заборав рода – социјалну смрт невесте, будући да искључује могућност похођања.

Иницијација није потпуна будући да је девет година мајка која оличава род и која сноси одговорност за коб своје јединице није походила. Бог услиши њене молбе да је начини птицом како би походила кћер. Тада спознаје патњу на коју је осудила:

„Ал’ јој шћерка сузе прољеваше!“

Слика у епилогу у којој ћерка куне ластавицу и жали јој се на три своја јада оличава самоћу и тугу изневереног бића и жалост за мајком која оличава род а која је најодговорнија за њену трагичну судбу. У тријади мука које пролази, жалост за милом мајком је највећа. Прелаз је коначан, свест о немогућности повратка у стање које је претходило трагичном је снажна.⁸⁰ Мајка-ластавица не посустаје пред сазнањем да је биће које је изневерила не осуђује већ за њом пати; не долази на помисао да исправи грешку већ саветује не кћер, већ *Арапову љубу* (прим.аут.) да се ћутке помири са судбином коју јој је „Бог у срећи судио“!

⁷⁸ *Српски митолошки речник*, стр. 229.

⁷⁹ У романси, на стасалост за удају указује девојка неуобичајеним понашањем – откривањем главе („гологлава као мушка глава!“), као и алегоријском сликом *давно посађене а затржане руже* и *спремних руку за наруке а прстију за прстење* (Геземан, бр. 76).

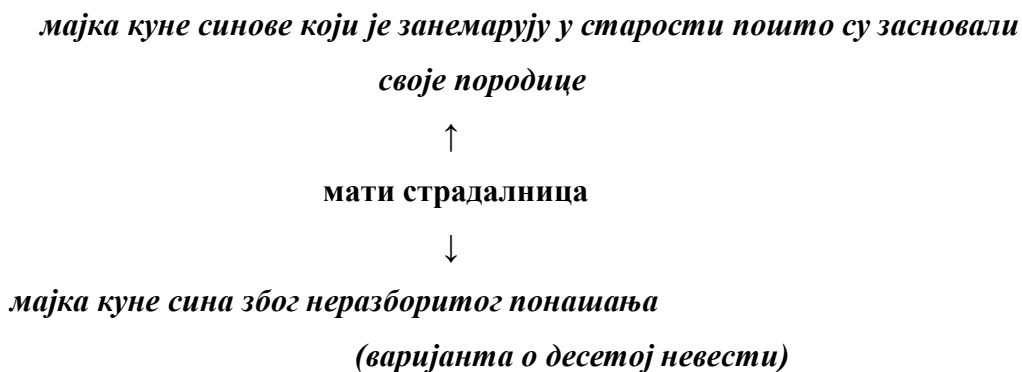
⁸⁰ „Кретање ка новој заједници је пресудан и неповратан чин у животном циклусу младе.“ (Бојан Јовановић, *Camera obscura свадбеног обреда*, стр. 119).

Сазнање да је разговарала с мајком кулминира смрћу те млада жена страда као жртва акумулираног бола.

3.5.1. Клетва мајке страдалнице

Из низа варијаната о мајци која проклиње свој пород засебан круг чине оне у којима је њен исказ позитивно конотиран. Полазећи од становишта да вербални модел одређује јунака, мајка је представљена у позитивном контексту. У овом кругу јасно се разлучују два корпуса: први у којем је мајка представљена као трагично биће које у старости страда због небриге и немара својих синова и други у којем мајка куне сина због понашања које је у колизији с нормама а које изазива прекид обредног ланца и доводи у питање стабилност патријархалног света.

Графикон 4.



У првопоменутом кругу варијаната мајка је страдалница, остављена у старости од своје деце која су одрасла и засновала своје породице. У варијанти коју је Шеноа уврстио у своју антологију,⁸¹ она изриче страшну клетву у афекту, на врхунцу емотивне боли:

„Ој, синови, ви несрећни били,

⁸¹ Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978, стр. 257.

У камен се студен претворили!“

(Крњевић, бр. 54)

Симболика камена имплицира и емотивну студен и хладноћу оних којима се мајка посветила. У митологији Словена камен се, као део мртве природе, везује за следеће атрибуте: „хладан, непомичан, јалов“.⁸² Будући да „не расте и да се не развија“, представе везане за камен подразумевају страشان крај животног циклуса, али и плодности и породичог низа, крај потомства. Клетвени исказ упућен је синовима у афекту, али с јасном свешћу о достижности изреченог, те подстиче јунакињу на даље делање и мотивише њен наредни поступак. Стога је психолошки оправдана бојазан да ће страشان крај сустићи и недужне, па следи благослов упућен снахама и унучади:

„А ви, снахе, богу миле биле,

Унучади, бог и срећа с вама!“

Његова функција вуче корене из обредно-обичајне праксе која „памти“ изрицање благослова као средства којим ће се сузбити дејство изговорене клетве.⁸³

Опозиција клетва–благослов оправдана је и психолошки и представља „одговор“ на клетву синова која је сучељена с благим речима које су недужном бићу упутили снахе и унучад.

Мајчин клетвени исказ, израз изневерених очекивања и боли која је тиме узрокована, у сагласју је са стиховима који осликавају суд казивача и средине коју он представља и наративним уводом који носи мотивацију за њен поступак:

„...жалосна им и отац и мајка,

а црња им душа од угљена!“

У варијанти о Мили материној (Карановић, 67), мајка ћутке прихвата коб која јој следи.⁸⁴ У овој балади изостаје мајчина клетва упућена сину за недело

⁸² *Словенска митологија*, стр. 258.

⁸³ За мајчину клетву уврежено је становиште да није делотворна као очева, зато што мајке куну чешће, изговарају заштитне формуле којима би анулирале дејство изговорене клетве и носе прстен који, преко везе с металом, одбија демоне. (Вања Баришић–Јоковић, *Речи које убијају*, 2007, стр. 48–49).

⁸⁴ У страдању мајке очувани су трагови веровања о жртвовању у првој брачној ноћи (Хатица Крњевић, *наведено дело*, стр. 114–115). Мајчино срце је метонимија жртве и захтева га млада

почињено у јарости и недостатку разбора. Њена реакција је мотивисана безусловном љубављу родитеља која је представљена у персонификованој слици извађеног срца које стрепи над својим чедом. Син доживљава преображај у *пребелим* дворима. Овим атрибутом представљена су његова наглашена очекивања и нада коју полаже у будућност брачне заједнице са свирепом невестом. Страшна жртва је била залудна: под баластом кривице због учињене неправде и греха према мајци он одузима себи живот а невесту проклиње да копни у самоћи:

„Ево, Мило, теби моји двори,
И за тобом остали ми пусти!“

3.6. Муж куне љубу

Сличан пут развијања препознатљивог мотива налазимо и у варијанти „Дијобе Јакшића“ у којој Шћепан, под налетом савести, куне своју љубу која га наговара да се одели с братом:

„Мучи љубо, срећу изгубила!“
(СНП II, бр. 98)

Његов исказ је изречен у афекту, с јаким емотивним набојем. Он изражава снажан унутрашњи сукоб који се одвија у јунаку, сукоб са свешћу о неисправности љубиног предлога. Уједно, контрастно је постављен благослов с којим млађи брат уступа Шћепану најбоље и највредније од породичног наслеђа:

„Узми, брате, честито ти било!“

Благослов је два пута поновљен, чиме се апострофирају два различита поимања братске љубави и слоге који уједно осликавају и два приступа породичном наслеђу и породици: заједништво и деоба.

невеста – туђинка (Славица Гароња-Радованац, „Матријархални обредни прежици (’женско начело’) у нашим народним баладама“, *Жива реч*, Балканолошки институт САНУ–Филолошки факултет у Београду, Београд, 2011, стр. 92).

У варијанти баладе о братоубиству (*Босанска вила*, бр. 8, стр. 122) трагичан крај извире из неприкладног избора – упркос братовим саветима, Асан-ага се жени љубом из шехера, рода великога, која ће унети раздор. Исхитрена одлука, брза свадба – мимо реда који обичај налаже – „од недеље до недеље“, неминовно води кризи. Уместо клетвом, моралновредносни став колектива је осликан алегоријском сликом – разговором безбратника с тицом шаропером:

„Не ћерај ме, Асан-ага!

Ни ти десног крила немаш,

Синоћ си га саломео

Кад си брата погубио!“

Суочен с губитком и кривицом, ага пресуђује себи у препознатљивој формули.

3.7. *Мајка куне неразборитог сина*

Суд средине о поступку јунака којим се урушавају темељи патријархалног света често је оличен у клетвеном исказу мајке која указује на кризно понашање, што је корак ка враћању склада. У варијанти о девојци која страда од младожењиног мача,⁸⁵ клетву у финалној позицији изговара Павлова мајка. Она означава суд средине у вези с поступком који се може окаректирисати као вид превременог зближавања:

„**Проклет** ми био, синко мој!

Није то прва ни друга,

Нег' ти је, синко, десета

Од твога мача **проклета!**“

Она је упућена сину јер му је и десета девојка страдала од „мача проклетага“. Мати резонује суд средине и проблематизује кривицу – син понашањем које одступа од реда изазива кризу и лом. Његов исхитрени поступак – покушај да јој мачем расплете косу – сматра се дезинтеграцијским будући да је вид превременог зближавања. Иницијација није до краја извршена јер се ломни

⁸⁵ Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, бр. 75.

догађај одвија на путу за нови дом. Сходно етичком кодексу патријархалне средине, његов чин је недопустив. Стални образац по којем је неразборитом момку постављена девојка са израженом свешћу о очекивањима средине када је понашање будућих супружника, актера иницијације, у питању, и овде је примењен. Девојка Ана у помоћ позива друге, а не младожењу, неког из рода, свог или Павловог, да то учини! Након лома крије рану јабуком и марамом, реквизитима свадбеног обреда, како би се прелаз до краја извео. Одевени у рухо поетске функционалности, обредно-обичајни трагови плету густу мрежу симбола. Будући да је јабука обележје новог статуса девојке, а да је у обичајима Срба забележено да су јабука и марамица поклоњени као уздарје на прошевини знак пристајања на брак и узвраћених осећања, девојка исказује недвосмислену решеност да иницијацију спроведе до краја. Додатну конотацију изразу даје и значење јабуке која у српској митологији има и благотворну и исцелитељску моћ. Овим гестом, дакле, сликовито је приказана решеност девојке да оконча иницијацију и пређе у култ под чију се заштиту упутила.⁸⁶

3.8. Клетва маћехе

Попут оне коју изриче мајка, и клетва маћехе упућена пасторцима је неумитна. У баладама је присутна и тумачи се у контексту казне која следи клетнику који призива зло недужном. Балада о маћехи која куне пасторчад завршава патњом и мукама које су у градацији слика највише постављене:

„Штоно гори невјестица млада,

Имала је троје пасторчади!“

(Петрановић I, бр. 25).

То је уједно и увод у сажето казивање у којем доминира сликовита клетва маћехе упућене недужној деци. Њено понашање је мотивисано младошћу која не увиђа прави значај социјалне улоге која јој је удајом додељена. На развијеном изразу који је сачувао дијалошки карактер модела, али и трагове најстаријих

⁸⁶ Српски митолошки речник, стр. 219.

представа и веровања у поетски уобличеном руху, налази се семантичко тежиште текста:

„’Јед’ то, сине, земља те изјела’.
’Пиј то, сине, чемер те попила!’
’Кад се ови камен помакнуо,
Онда моје троје пасторчади!’“

У сугестивним сликама невеста везује судбину деце – коју би требало да чува као властиту јер се удајом на то обавезала – за земљу, чемер и камен. Призивајући мотиве с негативним значењем у исказу који је праћен одговарајућом невербалном магијом, маћеха изазива њихов *умор на мукама*.

Клетва коју изриче заснива се на паралелизму опречних слика, вербалне и невербалне магије и синтетизује најстарије представе и значења. Призивајући страшан крај, маћеха децу дарује црном земљом уместо хлеба, чемериком уместо воде, а белу кошуљу им мери студеним каменом који означава хладноћу, непомичност и крај. Узимање мере је начин овладавања субјектом и активирања дејства урока за чије је деловање *премерница*, уместо очекиване милости и благослова, отворила простор.⁸⁷ Осудом средине у епилогу круг се затвара.

Овом корпусу припада и балада о сестри која куне сестру којом се оженио њен муж. Клетвени исказ дат је у форми благослова и израз је бола узрокованог изневереним очекивањима и небригом сестре за нејач. Емотивни лом је синтетизован у облику хипокористике којим се обраћа вољеном бићу од којег је очекивала подршку. Посебну сугестивност израз добија јер је интегрисан као онеирички мотив, изречен у форми сна, те представља и суд средине, разума, о овом проблему:

„И ти, *секо*, дуговјека била,
од недјеље до понедељника!“

Следећи принцип контраста овом моделу је постављен паралелно благослов који је у следећем сегменту упућен Диздаревој Фати. Иако туђинка, Фата прихвата с топлином своју пасторчад, на чему јој се у сну и одаје признање.

⁸⁷ О уроку и узимању мере, о урицању и премеравању као синонимима више у: *Словенска митологија*, стр. 551–553.

4. Неумитност урока

„Моћ тајанствених сила које човек злонамерно или неопрезно изазива и које делују по закону неминовности.“⁸⁸

Попут клетве чија је снага достижна и изазива несрећу која сеже до деветог колена, и урок се јавља у овом контексту. Несрећа девојке или момка који су „рода урокљива“ најчешће се везује за магијски карактер броја три и свих бројева који су дељиви с њим. У том контексту издваја се корпус песама о трагичном крају девет кћери које су рода урокљива.

Свест о неумитности испуњења и трагичном крају девојке која је рода урокљива сачувана је у балади „Женидба Милића барјактара“ (СНП III, бр. 78). Када Милић, вођен гласом о изузетној лепоти⁸⁹ ћерке Вида Маричића, засењен и очаран лицем које га је кроз мараму засенило а које није видео у пуном светлу, изустити речи чуђења и дивљења, он призива урок. Мајка је и те како свесна незаустављиве снаге речи која руши све пред собом. Саживљена са злосретном судбом својих кћери помирљиво одговара да „их је девет такијех **имала**/Осам их је удомила мајка“. У њеној свести трагичан крај девете кћери је извештан и ништа га не може зауставити.

Свест о незадрживости рушилачке силе која је у стрели персонификована дубоко је усађена те мајка и о Лепосави унапред говори у прошлом времену. Крај свих кћери је идентичан: „На путу их устријели стрела.“⁹⁰

Други смер развијања сижеа представљају варијанте са срећним епилогом. Оне чувају најстарија веровања везана за апотропејско дејство појединих предмета и радњи којима се дејство хтонских демона може зауставити, преусмерити или спречити. У варијанти о срећној удаји десете кћери (Карановић,

⁸⁸ Хатица Крњевић, *Живи палимпсести*, стр. 29.

⁸⁹ „Гиздавост је основна типска квалификација девојачке лепоте.“ (Бошко Сувајџић, *Јунаци и маске*, стр. 237).

⁹⁰ О персонификацији урока као стреле о којој је говорио Потебња више у наставку рада (прим. аут.).

бр. 52), девет девојака је мајка упопалаа живот десете спасила је даровима којима је умилистила негативне силе. Подигла је две цркве, три моста и сребром даривала. Варијанта је сачувала и најстарије представе везане за име које је „митолошки заменик, објекат и инструмент магије“.⁹¹ Наиме, у низу ритуалних радњи чији је циљ да „преваре“ нечисту силу и преусмере њено негативно дејство, промена имена је једна у низу. Девојка је у иницијацију ушла ка Анђелка а из куће је одведена као Мара. Овај чин је истовремено и симбол новог почетка кћери која је ту могућност добила и јер је десета. Ова варијанта је сачувала представе о магијском карактеру броја девет који је дељив са три и симбол је заокружене целине. Број десет је симбол новог почетка и овим знаком девојка је добила шансу да превазиђе кризу.

Поред наведених ритуалних радњи, забележене баладе су сачувале и друге радње које су предузимане како би се избегло дејство урока. Попут промене имена које је неизоставни део бића и битан инструмент магије, забележен је и поступак промене одеће чији је циљ да се демони преваре и њихова пажња преусмери с појединца који је на граници. У балади о уреченој невести (Карановић, бр. 49) сачувани су трагови оваквог ритуалног понашања. Невеста невиђене лепоте (Кол’ ко је село големо/Још тол’ ко нек је големо, Неје се мома родила!“) доведена је у нови дом у „грубој“ (*ружној*, прим. аут.) пресвлади. „Сиње-зелене хаљине“ имају заштитну улогу: демони су преварени и пажња је преусмерена с невесте која је у нови дом стигла безбедно. Свекрвин несмотрен поступак и пресвлачење у „свилено-алену“ одежду с раним јутром изазива кризу и коб. Урок изазива појединац својим несмотреним поступањем које је у овом случају мотивисано сујетом. Ни бајање девет баба није могло да заустави стихију коју је свекрва покренула својим несмотреним поступком.

Попут ритуалног пресвлачења, и раскошна опрема јунака, „сијали перчин“ и „претил дорин“, требало је да има апотропејско дејство. Баладе чувају трагове веровања у моћ предмета и невербалних радњи са исцелитељским дејством. У балади о уреченом момку (Карановић, бр. 48), девојка се диви Шећер-Симеуну:

„Види, мати, Шећер-Симеуна!

И под њиме претила дорина.

⁹¹ *Словенска митологија*, стр. 227.

Благо мајци која га је родила

И сестрици која га имаде,

И ђевојци којој буде суђен.“

Иако су изречене у форми благослова, речи које Даша Материна усхићено изговара а које представљају потврду изузетности јунака, призивају *активно зло*.⁹² Додатну конотацију изразу дају и имена. Симеун је *Шећер*, а Даша *Материна* чиме се сугерише њена неразборита природа, лакомислено понашање које је у колизији са схватањима средине о смерној природи и мудрим поступцима девојке. Својим усхићеним ставом девојка чини забрану, те епилог треба тумачити и у том контексту. Јунак страда јер је рода урокљива, сазнајемо из мајчине кратке реплике у којој доминира клетвени исказ упућен неразборитој кћери који уједно представља и покушај да се дејство демона задржи:

„Шути, Дашо, муком замукнула!“

Свест о неумитности урока и овде подстиче мајку на спонтану клетву. Даље, Симеун страда и јер је девети син, онај који треба да заокружи круг страдања, те ни у том смислу није имао могућности да избегне *активно зло*. Сложени мотивационо-психолошки сплет настао је поетизацијом најстаријих елемената митопоетске слике света и у варијанти о страдању Мартолоза Марка од девојачког урока (*Геземан*, бр. 294). Трагичан крај наочитог возара је очекиван будући да се речи усхићене девојке односе и на лађу и на Марка. Као и у претходној варијанти, мајка реагује под баластом бојазни о неумитности урока

⁹² Идентичном формулом заокружен је развијен опис јунака у песми о женидби Поповић Стојана (*Босанска вила*, год. 8, бр. 19, стр. 287–289). Општа формула „Мили Боже, главита јунака“ најављује поменућу формулу о лепоти али и апострофира изузетност феномена на којег је сећање и даље живо. То је уједно и пример пресељивости клишеа и његовог презначавања сходно особеностима жанра. У колоритном сећању младе Асанагине невесте на тренутак када је угледала стаситог јунака доминира његов поглед чија се снага мери оном коју им деловање злоочника:

„Какво му је чело и обрве

И под челом очи обадвије?

Кад их крене, кон да муња с’јевне!“

који ће стићи деветог сина и о њему говори у прошлом времену:

„Мучи, Ајка, замукла се муком!

Њих је мајка девет изродила,

Сви су осам јадно умирали

Од урока од дјевојачкога!“

Балада о страдању Јакинлије Јова саграђена је по истој схеми.

„Шут т', шћери, муком замукнуле“, куну мајке девојака из Јакина града (Петрановић I, бр. 356). Варијанта садржи све елементе претходно наведених: јунак је рода урокљива, али је десети син унесрећене мајке. Искорак представља развијенија клетва унесрећене мајке која куне град и девојке које су јој урекле сина. Њена клетва је израз кулминације боли:

„Јакин граде, ти се разорио!

А Јакинке, ви се не удале!“

Све варијанте синтетизују најстарије представе о изговореној речи која покреће урок, његовој рушилачкој снази коју ни речи клетве упућене урочници не могу да зауставе нити преусмере.

4.1. Пресементизација обредне праксе

Презначавањем обредних трагова у варијанти о девојци која је страдала од младожењиног мача (Крњевић, *Антологија*, бр. 75), јабука и марама постају уздарје којим унесрећена девојка притиска рану и мудро скрива трагедију не би ли иницијација била извршена до краја. Осећања су сликовито приказана и обредни трагови васкрсавају у новом светлу – као ванредно функционално поетско средство којим се осликавају осећања која директно не могу бити исказана. Њена решеност логички је след одлуке да просидбу прихвати и иницијацију спроведе до краја управо оним инструментима невербалне праксе којим се то у уходаним обичајима Срба и чини.

Полазећи од поетичких захтева песама на међи које одликује сажет израз, радња приказана у најбитнијим сегментима, с посебним акцентом на емотивну позадину збивања и често одсуство јасно назначене или именоване мотивације, која се тек где-где наслућује, сажети модели се прилагођавају захтевима жанра.

Онде где недостаје на први поглед мотивација, место заузима снажно дејство обредних трагова који, као у претходно наведеном примеру, попут палимпсеста, извиру из текста и, одевени у рухо поетске функционалности, откривају дубљу психолошку и емотивну позадину делања јунака које често изазива кризу и страдање или пак настоје да последице ублаже. Изостајање једне од њих изазива кидање обредног ланца што неминовно води трагичном исходу.

Други смер развијања сужеа представља изговорена реч мимо очекиваног реда. Овај знак израз је „ритуалног преступа“⁹³ и доводи до сукоба. Кризно понашање открива дубљу позадину – пољуљане односе међу члановима рода.

У том контексту илустративан је свадбени обред, као и песме које чувају елементе овог обреда.

Преломни догађај који означава крај девојаштва и почетак новог живота у статусу удате жене често је обележен низом ванредних ситуација у којима појединац неуобичајеним поступањем чини искорак из традицијом утврђеног модела понашања, ремети хармонију или склад патријархалне заједнице, те неминовно страда. У иницијацији невербална и вербална пракса у садејству имају задатак да омогуће успешно превладавање кризних ситуација.

Комплекс обреда који се при иницијацији изводе дели се на обреде одвајања, маргиналности или изолације и прикључења, што имплицира улогу вербалних модела у одређеним фазама ритуала. Они смањују напетост а изостајање или замена функције представља одвајање „етнографске чињенице“⁹⁴ од своје примарне улоге и приближавање јасној улози средстава поетске функционалности. У новој улози знак постаје носилац нове семантичке поруке: односи међу укућанима су у тој мери пољуљани да се трагични лом намеће као неминовност.⁹⁵

⁹³ Више о „ритуалном преступу“ у: Хатица Диздаревић-Крњевић, *Утва златокрила*, Филип Вишњић, Београд, 1997, стр. 294.

⁹⁴ Хатица Диздаревић-Крњевић, *наведено дело*, стр. 71.

⁹⁵ „Етнографска чињеница има своју животну прошлост, особито кад припада постојано понављаном и увек поновљивом обредном понашању у преломним моментима живота. Није реткост да само један детаљ тог реда, уграђен у песму, безгласно проговори другим језиком, језиком своје семантичке старине.“ (Хатица Крњевић, *наведено дело*, стр. 71).

Симболична конотација дарова у корпусу варијаната о свађи мајке и кћери која полази у нови дом открива дубљи узрок сукоба. У сажетом изразу баладе то је функционално средство. Мајка куне кћер уместо да је благосиља на поласку, како обичај налаже. У првој фази обреда – изолацији, овај чин изражава нарушене породичне односе у којима мајка негодује због значаја који девојка придаје новом роду. Криза се најчешће „решава“ страдањем девојке. У варијанти о женидби војводе Павла (Богишић, 95) узрок је танана *кошуља*. Атрибутом *танахна* релативизује се вредност предмета заваде пред значајем породице. Дубље значење извире уколико мотив заваде посматрамо у контексту традиционалне културе и обичаја. Дар има битну улогу. Кошуља је дар – облик „говора“, споразумевања у патријархалном друштву. Даривање се заснива на принципу реципрочности који имплицира постојање обостраних осећања. Та осећања су очекивана и она су својеврсна потврда да појединац јесте део колектива, културног миљеа, кода.⁹⁶ Мајка чини преседан јер је даривање кошуљом неизоставни део обреда. Девојчина искључивост знак је негирања припадности датом систему, одбацивања његових темељних принципа, те је мајчин поступак и израз изневерених осећања: девојка даје примат новом роду. Јунаци баладе дакле изазивају кризу када својим понашањем кидају обредни ланац и урушавају темеље на којима почива патријархални свет.

Етнографска чињеница обликује се пред захтевима жанра да се израз сведе на најбитније и постаје носилац додатног значења. Минимизирањем материјалне вредности дара преко метонимијске представе *танане кошуље* указује се на постојање дубљих корена сукоба у породици.

Материјалну вредност дарова мајка као представник младожењиног рода релативизује и у варијанти о белој вили која је град градила (Јастребов, стр. 362). Она наздравља куму, духовном оцу који је у директној вези са светом оностраног, и подсећа га да саветује младожењу да не гледа дарове већ девојку. Представљајући разборити део заједнице синтетизује становишта која се темеље на истинским вредностима: „Мудро д’ иде, и д’ збори/ Да не гледа у дарове, Дарове је свет градио/Но да гледа у девојку, је ли рода големога, је ли рода

⁹⁶ Сви облици друштвеног понашања прожети су принципом реципрочности. (Едмунд Лич, „Симболичко уређење“, *Култура и комуникација*, стр. 13).

господскога“. Попут младе, и он представља своју породицу у лиминалној фази обреда а његова је обавеза да је представи у најбољем светлу. То је уједно и превентивна радња у фази коју одликује неред и има обележје „друштвене драме“.⁹⁷ Очекивања средине су да појединац поступањем не доприноси развејавању кризе.

„Благо мајки што га родила!

Благо оцу што га има!

Благо сестри што се куне:

Благо љуби што ће љубит!“

Мајка младожење је овде позитивно конотирана као глас разума. У другој варијанти, након уводне формуле – „разговора“ перунике и Дунава ко га је замутио, сестра преноси младожењи мајчину поруку. Пошто је у хитњи замутила Дунав, она преноси поруку којом релативизује вредност дарова се јер они нису слика невесте нити њених квалитета:

„Дарове је друг’ градио

Кошуљу је мајка ткала!“

(Јастребов, стр. 365)

Свест о значају дарова као облику жртве која би умилостила демоне и обезбедила успешан излазак из иницијацијске кризе и напетости, сачувана је у балади о удаји сеје Вилића. Браћа су припремила раскошан дар да им сеја „здрово гору (Чемер!) пређе“:

„Триста овна курбан учинише,

Триста деце у чоју завише!“

(Матицки, *Вила*, бр. 188)

◇

„Тридесет овнов’ заклаше курбана,

Три турбета нова начинише,

И четири ветка поновише!“

(Петрановић I, бр. 361)

И заиста, девојка је у граничном, мрачном простору *не-стања* била заштићена. Трагичан крај ју је сустигао тек у новом дому, у којем је изостао

⁹⁷ Бојан Јовановић, *наведено дело*, стр. 142.

очекивани благослов укућана. Изостајање благослова знак је и дубље кризе која је постојала међу новим члановима рода. Девојку је уместо топле речи коју благослов оличава дочекала емотивна студен, те је трагичан крај био неминован. Узрок сукоба није јасно означен већ се, у баладичном духу, наговештава. Инсистирање на даровима мимо утврђеног реда, као и каприциозно понашање дојучерашњих блиских чланова рода, открива дубљу позадину сукоба. Трагедија се одвија на најосетљивијем пољу – пољу осећајности. Такво понашање води трагедији.

У обредима одвајања пресудна је улога благослова који обезбеђује успешан прелаз. Девојци која је стасала за удају благослов изричу укућани већ у првој фази – прошњи. У једној варијанти о похођанима и удаји надалеко,⁹⁸ очев „благослов“ је да се девојка уда тамо где сунце залази; мајчин где свиће, а жеља деветоро браће је да се уда далеко. Неусаглашени благослови–савети најближих укућана указује на дубоко неслагање чланова породице и непостојање хијерархијски утврђеног реда и поштовања речи најстаријих. Девојка предност даје саветима браће а не старих родитеља, што отвара простор за кризу иако нису јасно назначени мотиви њихове одлуке да сестру удају далеко. Девојка је испрошена далеко под притисцима браће и свекрве, те могући разлог треба тражити у наглашеној блискости чланова рода. Тим пре је њено изненађење веће када је они до којих јој је посебно стало и до чијег мишљења држи шаљу далеко.

Појединац који с лепим жељама напушта култ заштићен је на путу до новог дома.

Обред изолације одликује јављање урока. Он је очекивана последица околности у којима се јунакиња баладе налази у прелазном стању на отвореном простору, крај воде или у гори, *још не стање* – што је чини подложном деловању демона. Простор за снажно деловање урока додатно отвара изостајање благослова или изговарање клетве. Трагови ових веровања уткани су у варијанте изабраног корпуса.

У обредима прикључења изостајање благослова с којим невеста треба да буде дочекана у новом дому открива дубљу позадину сукоба. Сижејни модели се

⁹⁸ Зоја Карановић, *Антологија српске лирско-епске народне поезије*, Светови, Нови Сад, 1998, бр. 55.

раслојавају: девојка није роду мила – стога нема похођана или удаја далеко имплицира туђ народ и туђе обичаје. Сижејни модел се растаче на низ сегментованих ситуација. То је у садејству с поетиком баладе која жанр темељи на недореченом, елиптичном изразу: из ритуала се издвајају поједини елементи и око сваког се плете сукоб. Пратећи помно етапе обреда уочавамо да се баладични сукоб плете око појединих обредних ситуација. У сложену процесу узајамног дејства вербални модел и ситуација се „препознају“ и плету густо ткиво обичајно-обредне праксе с јаком поетском конотацијом.

Изостајање очекиване функције ствара низ напетих ситуација које откривају кризну ситуацију у породици и воде кидању обредног ланца. Преломна је улога изговорене речи – благослова који оличава добре жеље рода – заједнице која испраћа/дочекује члана рода. С њим појединац напушта претходни култ или га сачекују у новом дому. Дар који девојка носи је његов материјални израз, али и знак новоустановљене везе између двеју породица.⁹⁹

У овом корпусу песама уочавамо два смера реализације топоса: у првом, виновник је појединац који поступањем чини преседан искорачући из традицијом утврђеног реда. Најбројнији је корпус песама у којима се девојка сукобљава с мајком око дарова. Мотив дара као знак везе између двеју породица развијен је у два смера – као даровна кошуља и као очев коњ:

→**Кошуља је метонимијски израз девојачког дара.** Свађа око даровне кошуље знак је пољуљаних односа међу члановима рода. Када мајка предимензионира вредност дарова које девојка спрема за нови род, она заправо реагује због изневерених осећања и бојазни од напуштања вољеног бића које се предано окреће новој породици.

→**Коњ је узрок раскола у кругу варијаната у којима девојку удају на далеко:**

„Три дни ода преко поља равна,
А четири про сињега мора.“

⁹⁹ Дар је у етнографској грађи забележен као *чеиз*, *прђија*, *мираз*, *кошуља*, *руво*, *пешкеш*. Од изворног значења које потиче из обредно-обичајне праксе, симбол новоустановљене везе између двеју породица се у поетској транскрипцији јавља као знак с додатним функцијама: знак пољуљаних односа и узрок породичног расапа (Карановић, бр. 27).

(Карановић, бр. 27)

Будући да је то учинила мајка која представља род, то је и први знак отуђености, одбачености дојучерашњег члана рода. Дакле, страдање и дубоки осећај самоће овде као баласт носи кћер коју удају далеко. Иако је мајка припремила доста рува,¹⁰⁰ девојци се *мало учинило, те иште коња бабовога*. Марино неприхватљиво, каприциозно понашање мотивисано је снажним осећањем одбачености и небриге најближих. Не случајно, узрок раскола је очев коњ. Будући да је балада у наговештајима, дубљу позадину сукоба ишчитавамо из неразборите одлуке и неприкладног избора за будући дом будуће невесте. Коњ је атрибут јунаштва и од непроцењиве је вредности.¹⁰¹ Уплив демонског утицаја на понашање јунака препознајемо у вези коња с култом мртвих.¹⁰² Стога ћеркин поступак треба тумачити у контексту захтевања неприкосновеног, оног што се не даје, као одговора на одлуку рода: мајка је девојку *дала*. Њено мишљење није ни уважено, одлука је донета без њене сагласности. Као позадину сукоба наслућујемо, по девојчиној процени, неадекватну прилику и избор. Даљина имплицира туђину, други свет, свет непознатог, различитог, хладног, као и јасну претпоставку да ће будућу невесту род ретко или никако походити. Непохађање новопридошле невесте, поред емотивног бола, знак је и небриге рода за своју дојучерашњу кћер, знак недовољне бриге или лошег гласа који је бије, због чега јој у новом дому могу замерити, јер би је походили да је чему ваљала. Свест о изразитом значају обичаја похођана у обредном ланацу сачувана је у варијанти о мртвом брату кога Бог шаље да походи сестру након њеног десетогодишњег јадиковања (Карановић, бр. 55). Обредни ланац се непохађањем невесте прекида, криза се појачава што неминовно води трагедији.

Стога је ултиматум „коњ или благослов“ негативно сигнификован. Неразборит захтев и, на први поглед, девојчино каприциозно понашање и захтев

¹⁰⁰ Раскошан мираз (прим. аут.).

¹⁰¹ О коњу као статусном симболу више у: Тихомир Ђорђевић, „Природа у веровању и предању нашег народа I–II“, СЕЗб, LXXI–LXXII, *Живот и обичаји народни*, књ. 32–33, Београд, 1958.

У бугарштицама, коњ је „феудално-витешки артефакт али и митски медијатор између светова“. (Бошко Сувајџић, *Орао се вијаше*, стр. 183).

¹⁰² У митолошким представама Словена, коњ је обележен као нечиста животиња која је у вези са светом оностраним и смрћу. (*Словенска митологија*, стр. 280).

су њен „одговор“ – сликовит и у алузијама – једини могући у патријархалном свету јер експлицитног одбијања и негирања одлуке родитеља нема. У свести јунака баладе постоји јасна свест о важности дарова као метонимијском знаку везе између двеју породица, дара и уздарја који га прати, као и о томе да се обредни ланац не сме прекинути. Мајка прихвата девојчин захтев, ма како чудан био, али је испраћа „назовиблагословом“ који почиње као позитивна инвектива али је у епилогу клетва. Жели јој да у здрављу пређе отворен простор, *равно поље и дубоко море*, где је незаштићена.¹⁰³ Будући да се море везује за смрт,¹⁰⁴ наговештај трагичног исхода прелаза је све јаснији.

Мајка представља кућу, оличава дом из којег је испраћа: без благослова или с клетвом као негативном уместо очекиване позитивне инвективе. У потоњем корпусу издваја се варијанта која је сачувала клетву као лошу жељу везану за неиспуњену иницијацију. Смрт као коначно исходиште сликовито је представљена неокончаном иницијацијом, осудом на стање неприпадања ниједном култу. Напустивши претходни култ а не стигавши у нови, девојка остаје у гори која је хтонски простор првог реда и знак сигурне смрти. Из колоритне слике извејава веровање о снази речи која има моћ да покрене другу реалност, као и табу – неизрицање страшне клетве или речи на које и сама помисао изазива бојазан. Мајка заручнице Лаза Радановића своју кћер испраћа с речима најстрашније клетве:

„**Мила** кћери, и тебе не било!

Ни допрла тамо, ни овамо!

Већ остала среди горе чарне.“

(Карановић, бр. 26)

Антитеза епитета *мила* и страшне клетве која следи указује на изневерена осећања као кључни мотив овог поступка. Јасна је свест јунака о страшном дејству *злорекости*: девојка емотивно реагује на мајчину клетву, што је и реакција на изневерена осећања и поремећене односе међу члановима рода.¹⁰⁵

¹⁰³ О замени функције благослов – клетва даље у наставку рада (прим. аут).

¹⁰⁴ Бошко Сувајдић, *Орао се вијаше*, стр. 176.

¹⁰⁵ Ова варијанта је репрезентативна и у контексту замене функције инвективе: уместо очекиване позитивне инвективе – благослова с којим девојка креће у нови дом, следи негативна инвектива –

На растанку, сватове дарује босиљком који је апотропејон¹⁰⁶ а несуђеника кошуљом – узроком раскола, уз страшну клетву:

„На кошуљу, Радановић-Лазо!
Под грлом јој пуце јадиково,
Јадиково и чемериково:
Куд год одиш, нека јадикуюјеш;
А гди станеш, да чемерикујеш...”

Наведени стихови чувају најстарије представе Словена везане за венчану кошуљу и њена магијска дејства. Будући да је сматрана „човековим двојником“, представљала је битан реквизит у обредним радњама.¹⁰⁷ У Србији је забележен обичај да младожења цепа кошуљу годину дана након венчања како би дуго живео. Покојник је сахрањиван у кошуљи да би се препознао са супружником на оном свету. Руски обичај је да се остави откопчан оковратник на кошуљи, уколико супружник планира нови брак.¹⁰⁸

Девојка у јаду изговореним речима осуђује Лаза на вечни чемер и јад. Изговорена и неизговорена а очекивана реч покрећу стихију, изазивају лом.

„Изворно песништво укоренењено је у обичајима и приликом рецитовања не захтева само певање већ и ритуал.”¹⁰⁹

4.1.1. Функција благослова у иницијацијској кризи

Улога благослова у обредном ланцу је пресудна. Етимолошки, благо *слово-реч*¹¹⁰ обезбеђује успешан прелаз, смирује кризну ситуацију и омогућава

клетва коју изриче мајка која представља род. С тешким баластом девојка креће на пут и с јасном свешћу да се неизрицањем благослова обредни ланац прекида те ће епилог бити трагичан. О томе више у делу рада о замени функције.

¹⁰⁶ Веселин Чајкановић бележи обичај ушивања босиљка (*наведено дело*, стр. 36–43).

¹⁰⁷ *Словенска митологија*, стр. 290.

¹⁰⁸ *Словенска митологија*, , стр. 290.

¹⁰⁹ Сретен Петровић, *наведено дело*, стр. 79.

¹¹⁰ **Реч** (арх.), *Речник српског језика*, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 1241.

појединцу да поменути кризу успешно превлада,¹¹¹ обезбеђује и милост оностраних сила чијем је деловању појединац у прединицијацијском стању најподложнији.¹¹² Изостајање очекиване функције чини га рањивим, незаштићеним и подложним деловању хтонских демона. Дезинеграцијско понашање које представља искорак из очекиваних оквира мотивише се пољуљаним односима међу члановима рода и психолошки је оправдано у контексту концепције тананих психолошких односа који међу члановима рода владају а који су у изузетним ситуацијама пољуљани и избијају на видело. На овом чворишту настаје сукоб у баладама које говоре о породичним односима у време свадбеног обреда.

У моменту кризе, обредни ланац се прекида, што неминовно води трагедији. Баладе бележе постојање јасне свести појединца о пресудној улози коју њихова очекивана реч–функција има и последицама које ће њено неизрицање изазвати. Будући да се осећања не износе директно већ у сликама, неизрицање очекиване речи је сигуран знак ускраћених емоција члана рода према свом ближњем и непостојања емотивне блискости.¹¹³ Та свест постоји и код појединца којем је реч упућена или би требало да буде и код појединца који је изговара или се очекује да то учини. Исти ефекат има и замена функције.

¹¹¹ Поред значења које произлази из религиозног контекста као „изражавање жеље за нечије добро и срећу призивањем божије милости“ и фигуративног које се односи на дарове природе које добијамо „божијом милошћу“, под благословом у теорији прелаза подразумевамо „одобрење, сагласност, пристанак на нешто – обично са жељом да то буде срећно“. (*Речник српскога језика*, стр. 91).

¹¹² О пресудној улози благослова цркве записано је у *Законику цара Стефана Душана*: „И ниједна свадба да се не учини без венчања. Ако ли се учини без венчања и питања и без благослова цркве, такви да се разлуче.“ (*Законик цара Стефана Душана*, САНУ, Београд, 1997, стр. 229).

¹¹³ О минус-поступку као корелацији неупотребљеног елемента и очекивања више у: Јуриј Лотман, *наведено дело*, стр. 88.

4.1.2. Добра молитва

Обичај изрицања добрих жеља на крају прве фазе свадбеног обреда, када девојка креће из родне куће у нови дом, у српској традицији је забележен као *добра молитва*. Назив имплицира вербални карактер модела и позитивну конотацију, те исти представља кључни део ритуала извођења девојке из **камара** праћен невербалним радњама.

Пишући о обичајима који прате „најзнатније људскије догађаје“, ¹¹⁴ Вук је забележио да девојку, на позив старог свата, изводе брат и девер – брат за десну а девер за леву руку. Том приликом укућани (најпре отац а потом мајка и браћа) и најближа родбина изговарају молитву, добре жеље за здравље, успех и богато потомство у новом дому. ¹¹⁵ Отац јој жели „добру срећу и свако добро“, ¹¹⁶ док је мајчин благослов сликовитији и заснива се на поређењу: „Колик шкрока поступила од свог рода до свог дома, толико ти Бог дао добријех и сретнијех часа!“ ¹¹⁷

Лирско-епске песме не памте често молитву оца али се сукоб концентрише око молитве мајке. У обиљу „дарова“ које девојка носи у нови дом, значајну улогу имају похвале осталих сватова које говоре о њеним врлинама али и о њеном пореклу: „доброг је рода“, „знатног је рода“. Девојчином оцу се обраћају са *добри чоече*, мајци са *добра мајчице*, стрини са *добра банице*, ¹¹⁸ брату са *добри брате*...

¹¹⁴ Вук Стефановић Караџић, *Живот и обичаји народа српскога*, Етнографски списи – Сабрана дела, Просвета, Београд, 1972, стр. 244.

¹¹⁵ У Паштровићима, невесту која клечи пред оружјем благосиљају девери а родитељи изричу молитву на прагу. (Радмила Пешић-Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, стр. 61).

¹¹⁶ Хатица Крњевић наводи пример обичаја у Паштровићима где последњи у низу благослова који укућани изричу девојци на поласку има форму клетве: „И да ти у ови дом повратка више не буде, већ само ако гостом дођеш!“ (Хатица Крњевић, *Утва златокрила*, стр. 80).

¹¹⁷ Вук Стефановић Караџић, *наведено дело*, стр. 244.

¹¹⁸ Сватови се у молитви обраћају стрини. Она јесте туђинка али се, као братова жена, високо котира и припада дому из којег девојка иде. Стрина је заправо друга тетка која је удајом прешла у нову заједницу.

Некад је стрина туђин и негативно конотирана. У балади о страдању младе Маруше, стрина персонификује кугу:

„Ја нијесам драга стрина твоја,

Речи се изговарају уз сомун и вино које је најчешће насуто у сребрној чаши.¹¹⁹ Сомуном се касније дарује свештеник у цркви а чаша остаје у поседу невесте и представља реликвију непроцењивог значаја, симбол брачне везе и слоге. Симболично значење сомуна извире из везе с брашном, нарочито првогодишњим, које има магијски карактер и утиче на плодност.¹²⁰

Чаша је најчешће сребрна, каткад златна, што даје додатну конотацију изразу. Сребро има амбивалентан карактер: симбол је плодности у магији Словена, али се доводи везу са хтонским светом будући да су у „доњем свету многе ствари од сребра“.¹²¹ Отуд се сребро доводи у везу са женским принципом а злато с мушким.

Из молитвене чаше младенци се запоје вином и потом се на крају обреда даје невести која је чува до смрти. Сматра се симболом заједничког живота и од непроцењиве је вредности.

Наведени обредно-обичајни елементи сачувани су у балади о верној љуби која за драгим умире (Петрановић I, бр. 353). Молитвена чаша је узрок раскола који је настао након заваде кума и девера око ове реликвије. Сукоб се одвија „на крај горе“, дакле у изолованом простору у којем је деловање демона интензивно, што се транспонује и на личном плану буђењем најскривенијих страсти у човековој личности. Завадили су се око вредности на коју не полажу никакво право. Овај догађај је иницирао сукоб и помор свих сватова осим девојке и рањеног Јован-бега, али и њима следи трагичан крај који је зацртан искорак из понашања које обичај налаже.

У варијанти о деоби Јакшића, верна љуба Анђелија породични расап избегава жртвујући своју највећу вредност – молитвену чашу *од сувога злата* (Вук, СНП II, бр. 97). И злато је, попут сребра, црвене и црне боје, „атрибут

Бећ ја јесам од бога морија,
Која морим и старо и младо,
А растављам и мило и драго!“
(Карановић, бр. 17).

¹¹⁹ Вино и хлеб, симболи крви и тела, имају значајну улогу у посмртним и свадбеним обредима. Више у: *Српски митолошки речник*, Етнографски институт, Београд, 1998, стр. 101.

¹²⁰ *Српски митолошки речник*, стр. 64.

¹²¹ Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, СКЗ, Београд, стр. 82–83.

хтонског света и представља секундарну везу с плодношћу“.¹²² Овим атрибутом инсистира се на непроцењивој вредности обредног предмета којег је млада жена спремна да се одрекне у име породичне слоге и заједништва. У кризној ситуацији она испољава мудрост: поштујући мужа успева да избегне несрећу и измири браћу.

Сипавши вино у драгоцену реликвију и понудивши га деверу уз здравицу, љуба понавља примарни обред подсећајући дискретно девера на величину жртве коју спремно даје како би измирила завађену браћу:

„На част теби, мој мили ђевере!
На част теби и чаша и вино,
Поклони ми коња и сокола!“

Одричући се драгоценог предмета, она истиче непроцењивост братске љубави пред материјалним вредностима и статусним симболима. Коњ је атрибут јунаштва а соко рода али пред могућношћу губитка брата, њихова вредност бледи. Безбратништво се сматра највећом несрећом у патријархалном свету. Дмитар доживљава преображај након губитка статусних симбола око којих се с братом спорио и „разговора“ са соколом који је приказан у сугестивној алегоријској слици:

„’Како ти је, мој сиви соколе,
Како ти је без крила твојега?’“
Соко њему писком одговара:
„’Мени јесте без крила мојега
Као брату једном без другога!’“¹²³

Трагови овог обичаја имају своје место у сложеном ткиву мотивско-сижејног склопа баладе која прати породичне односе. Његово видно изостајање или замена функције клетвом има своју поетску вредност. Уместо да с добром молитвом испраћа кћер у нови дом, мајка је у првој фази иницијације често куне. Њена клетва је израз усковитланих емоција након сукоба који се наслућује али се

¹²² Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш, 1996.

¹²³ Суочавање с кривицом и морални преображај након убиства брата представљено је и у алегоријској слици орла који куне мајку јер му није брата родила (Геземан, бр. 112).

о њему и његовим узроцима не говори изричито већ активирањем најдубљих митских значења.

4.2. Благослов у адопцији – младожењина кућа

Будући да су односи у патријархалној заједници уређени по принципу реципрочности,¹²⁴ сличан ритуал постоји и у младожењиној кући. Вук је записао да младожења, „прије него пође од куће у цркву, иште благослов од својих родитеља и пољуби их у руку. Кад од куће пође у цркву, мати му, баш ако ће и стара бити, излети пред кућу у коло, и с невјестама и дјевојкама стане пјевати:

„Косто мајци десну руку љуби,
А она му добре часе даје,
Часе добре од Бога, најбоље.“¹²⁵

Аналогно доброј молитви у родитељском дому, ритуал се понавља и у младожењиној кући. Нови род дочекује невесту с добрим жељама, чиме се смањује напетост: „Кад се донесе печење на трпезу, стари сват зовне дјевере да доведу невјесту к трпези на добру молитву.“¹²⁶

Битан сегмент овог дела обреда представљају очекивања припадника новог рода¹²⁷ која су јасно истакнута у песми којом се невеста дочекује: „Наша снаха честита ти дође/У дворе је срећу донијела/А у срца мира и погодбе/У устима меда и погаче/По двору је срећу дијелила/Свекровима хитро послушање/Ђеверима брзо

¹²⁴ Едмунд Лич, *Симболичко уређење*, „Култура и комуникација”, стр. 13.

¹²⁵ Вук Стефановић Караџић, „Етнографски списи”, Сабрана дела, Просвета, Београд, 1972, стр. 246.

¹²⁶ Вук Стефановић Караџић, *Ковчежић*, „Етнографски списи” – Сабрана дела, Просвета, Београд, 1972, стр. 86.

¹²⁷ Разматрајући функцију дара и даривања у усменој књижевности, Снежана Самарџија је истакла да се „предност даје духовним вредностима“ (Снежана Самарџија, *Од жртве до пешкеша*, стр. 561–589):

„Ако буду рода господскога,
Примиће ми ките/цвијет за дарове!“
(СНП I, бр. 66, 67)

сусретање/Заовама дивно дочекање/Јетрвама миле договоре/Ћувегији премило грљење!“¹²⁸

Баладе чувају трагове ових обичаја. Поетизују се они обредно-обичајни елементи који су погодни за сликање сукоба:

→ „Наша снаха честита ти дође –“

Наведено очекивање сажима најбитније елементе етичког кодекса средине у којој је варијанта настала. Уколико је понашање супротно очекиваном обрасцу оставља се простор за настанак кризе која неминовно води трагичном крају. Оклеветана Бисербеговица страда од руке јаросног мужа а као жртва повређене сујете младог заовића (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 46).

→ „Јетрвама миле договоре–“

У балади о страдању сеје Вилића, девојка је здраво прешла гору,¹²⁹ хтонски простор с најизразитијим деловањем демона. Уместо добрих жеља и благослова

¹²⁸ У варијанти о обичају похођања или првичу (Јастребов, стр. 360), синтетизована су очекивања рода која мајка апострофира у дијалогу са ћерком која иште још дарова за нови род. Потенцијални сукоб око дарова изостаје – мајка га избегава домишљатим одговором којим подсећа кћер на општепознате представе патријархалне средине о угледној снахи:

„Чујеш ли ме моја мила ћеро?
Доста с' злата од мене узела,
Више злата а камо ли платна.
Доцкан легни, а рано се дигни.
То су свекру двори позлаћени,
И свекрву лепо послушати
То су њојзи скути позлаћени.
И девера лепо послушати,
То су њему ножи позлаћени,
И јетрву лепо одменути,
То су њојзи златне шакаклуци.
И з'овицу лепо дочекати,
Дочекати, лепше испратити,
То су њојзи златни белензуци.“

¹²⁹ У наративној варијанти овог модела гора је именована као *Чемер планина* (Петрановић I, бр. 361). Назнака имена је покушај спознаје природе опасности и први корак ка превладавању кризе.

укућана, у младожењинином дому је наишла на студ и хладноћу. Коб ју је сустигла након топлог обраћања јетрве, бића које је саживљено с њом у патњи, као и након интуитивног сазнања да њена патња и самоћа и даље трају:

„Чедо моје, питај стрину своју:

Стрино моја, је ли ми ти зима?“

(Карановић, бр. 40)

Јетрва сапатница јој се не обраћа директно већ преко свог чеда чиме се сугерише бол и трпња у тишини.

→ „А у срца мира и погодбе“–

У једној варијанти о деоби Јакшића породични расап настаје на иницијативу Шћепанове љубе. Она у дом не доноси мир и слогу већ условљава мужа да се одели с јединим братом:

„Чујеш ли ме, драги господару,

Одијели Митра, брата свога,

ал’ ће ти се замакнути љуба

о конопцу у твоје дворове!“

(СНП II, бр. 98)

У бугарштици о свађи браће Јакшића на дјелидби (Богишић, 44), моралнопсихолошки портрет љубе је позитивно конотиран. Разборита невеста Митра Јакшића разрешава кризу која настаје јер се браћа нису могла договорити око *коњица зелењка* и *сокола тишњичара*. Суочивши се с тежином греха који би братоубиство представљало након губитка статусних симбола око којих су се спорили, Митар се каје. Благословом у финалној позицији одаје признање љуби која је у дом донела мудрост и мир:

„Ах, мајка блажена која те породила,

јер ми н’јеси Стјепана, браца мога, отровала!“

→ „Свекровима хитно послушање“

У корпусу балада о злој свекрви издваја се варијанта о младој Бисербеговици која страда као жртва мужевљеве јарости коју је иницирао свекрвин прекор због непослушности. Овај мотив кореспондира с наведеним сегментом очекивања које је везано за послушност. Свекрва га тумачи

рестриктивно и подразумева слепу послушност (Крњевић, *Антологија*, бр. 27). Пошто у наступу беса усмрти љубу и чедо, син доживљава морални преображај и куне мајку:

„Ах, нека те, моја мила мајко!
По двору ти свако дрвце расло,
А највише црна трновина!“

→Ђеверима брзо сусретање“ –

У корпусу песама о злој заови, наглашена блискост снахе и девера постаје погодна тло за заметање сукоба и кризу која из њега произлази. Заова отровница клеветом изазива лом, који кулминира мајчином клетвом и одлуком бесне девојке да отрује снаху. Њен поступак је мотивисан осећањем одбачености у околностима наглашене милости снахе и девера. Клетва девера-брата оличава осуду средине и усмерена је на лустрирање праведника а кажњавање грешника (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 32). Клетва у финалној позицији синтетизује најстарије представе о социјалном крају или смрти којој се девојка неудајом приближава.

Криза увек настаје у породичним односима који су на нескладу засновани. Најмлађа снаха је међу девет јетрвица и заовом јединицом (која има посебан статус и ослобођена је обавеза) у подређеном положају који оличава уиграна клетва укућана – свекра, свекрве и заове јер доцни с воде (Петрановић I, бр. 251):

„Не би нам невјесте/И не било нам је/Невјестица ногу уломила!“

Деверов покровитељски став уобличен је у клетви упућеној сестри због неправедних оптужби, али и дискретном прекору због напорног рада за који је млада невеста задужена. Насупрот његовој директно изреченој сажетој клетви, невестина клетва је развијена и уобличена у поетској форми која претендује на самосталност, будући да је директан одговор и отпор неприхватљив:

„Свекар ми се на дољане спрема,
Да Бог даде да ми и не дође!
А свекрва пуно жива била:
Од неђеље до понеђељника!
А заова близу се удала
Преко поља четрес конака
Преко мора три конака 'ода,

Троје чизме жуте издерала,
Док драгога двору долазила!“

За разлику од родитеља којима жели кратак век, најтежу клетву упућује заови – да се уда *преко поља, преко мора*. Хипербола је израз боли који је доживела од бића које би требало да је с њом саживљено у патњи јер ће делити исту судбину која им је социјалним статусом намењена. Даљина имплицира непознат, туђ простор, присуство хтонских елемената који носе патњу и страдање, немогућност похођана и прекор рода – дакле, судбину аналогну њеној!

Повређена због небриге и неправде мужевљева рода којем није мила, а осетивши милост девера, изговара благослов драгом бићу, који је уједно и став средине о догађају и његовим учесницима.

Благослов синтетизује елементе патријархалне културе и морала који у бројној и дуговекој породици препознаје највећу вредност.

Графикон 5:

синови
БЛАГОСЛОВ→успешан прелаз→благостање
кћери

У песмама су сачуване представе које баштине женске песме а које су везане за добре жеље – позитивну слику будућности која се представља сугестивним сликама благостања и бројног потомства – синова и кћери.

У процесу преобликовања магијско-обредног садржаја у *песмама на међи*, благослов породице оличавају мајка и брат. Иако у обредно-обичајном ланцу има изузетно место, благослов мајке најчешће изостаје те се око минус присуства знака плете сукоб.

Благослов брата, без којег девојка не може с миром да напусти родни дом јер је штити на путу ка новом култу, јавља се у два модела. У корпусу песама *о брату који сестру не удаје већ продаје*, благослов брата изостаје или је замењен инвективом супротне конотације. Уместо очекиване речи благослова следи

клетва. Замена функције знака је пут интензивирања кризе и појачавања драмских елемената.

У другом, благослов најмлађег брата (који означава блискост и бригу рода) стиже касно – у гори јер се иницијација одвијала на несвакидашњи начин, у невреме, у околностима које су обележене као одступање од обредно-обичајне праксе:

„Пођи ми збогом, сестрице!

Родила девет синова,

Десети био ка и ја!“

(СНП I, бр. 421).

Незаштићена девојка страда на отвореном простору, у зеленој гори, под деловањем демона који су персонификовани као *јела*, сеновито дрво и *нож*.

Тежина изговорене речи додатно се појачава реквизитима магије и ритуалним радњама – невербалним поступцима попут клечања на колону, скидања капе,¹³⁰ клетве мајке дојком којом је подојила чедо или бацања камена на гомилу. Овај потоњи обичај везује се за клетву која је упућена непознатом. Камен се сматра стаништем демона будући да припада мртвој природи,¹³¹ што имплицира и његово ритуално значење. У баладама је чешћи случај чувања овог веровања у исказима у којима се жеље упућене демонима који треба да казне преступника везују за значење камена и атрибуте који се за њега везују: непомичност, јаловост и хладноћу.

Клетва коју мајка упућује кћери је незадржива. Њеној рушилачкој снази доприносе време изрицања, као и представе *горе* и *мрамора* који су негативно означени:

„Мајка Фату **рано** буди:

’Устан’ **гори**, не дигла се,

Каменом се каменила,

Мрамором се мраморила!“

¹³⁰ О скидању капе и мараме, „ритуалној голоотињи“ и „скидању културних обележја као приближавању природи која је извор натприродних моћи“ више у: Вања Баришић-Јоковић, *наведено дело*, стр. 41.

¹³¹ *Словенска митологија*, стр. 258.

(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 5)

У том контексту репрезентативна је и варијанта о мајци која куне синове због небриге а благосиља унучад и снахе, а о чему је већ било говора у делу рада о клетви мајке страдалнице.

Баладе су сачувале веровање у ауторитет клетника: дејство изговорене клетве појачава се и ауторитетом особе која је изговара.

4.3. Клетва кума и побратима

„Бог на небу, кум на земљи!“

„Бог па кум!“

Најзначајније институције патријархалног света, кумство и побратимство, представљају „сродство по Богу“ и под окриљем су Светог Јована. Будући да „спадају у надлежност великог хтоничног бога“, ¹³² највећу тежину у патријархалном друштву има управо клетва коју изговарају кум и побратим/посестрима. У народној традицији они имају истоветан значај. Кум крштењем уводи новопридошлог члана у породицу и „мистичким путем ствара сродничку везу“. ¹³³

Кум је духовни отац и заштитник породичног култа ¹³⁴ и у блиској је вези са светом оностраног, он је посредник између света мртвих и живих. Стога се сматра да је грех њему учињен неопростив а његова реч неприкосновена. ¹³⁵

¹³² Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994, стр. 50.

¹³³ Веселин Чајкановић као пример „етаблирања“ братства кроз кумство наводи стихове из варијанте (Вук I, бр. 266) у којој вила најпре **куми** па **братими** бан-Секулу да је не одведе свом ујаку. Више у: Веселин Чајкановић, *наведено дело*, стр. 55.

¹³⁴ Као и крштени, исти ауторитет има и венчани кум. Његова улога у свадбеном обреду је кључна:

„Заран куме, заран стари свате,
Зарано нам снау доведите,
Да донесе сунца у недрима,
Да огрије свекра и свекрву.“

Препознатљив сиже о девојци која братими туђина да је преведе преко црне горе у варијанти *Гиздава дјевојка и туђин девер*¹³⁶ је измењен. Преступ чини девојка доводећи у питање институцију побратимства у невољи на које најпре позива момка а потом му упућујући неприкладну понуду. Измењен пут развијања сижеа у уводу карактеристичан је за романсу – међутим, овде се разрешава у модификованом духу. Измењене су улоге: на значај побратимства у невољи девојку подсећа момак у сажетој клетви:

„О дивојко, брацка те убила!

Кад си била ти то наумила

Чему си ме Богом братимила?“

Изостаје ласцивно-еротични тон који је карактеристичан за поступак развијања сижеа у романси, као што је и алегоријском сликом у епилогу кажњен виновник – девојка. Куда је она прошла, гора је венула; куда је момак прошао, суха гора је озеленила. Овакав начин стилизације темељи се на замени функција које се за уходани пут развијања сижеа о братимљењу у невољи везују.

(Милорад Радевић, *наведено дело*, стр. 86)

¹³⁵ „Кум може да прокуне; његову клетву Бог прима пре него и очињу и материну. Што кум прокуне никад среће нема.“ (Ј. Веселиновић, *Кумова клетва*, стр. 16).

О снази родитељске клетве, као и о моћима кума као посредника између двају светова, говори предање о клетви коју је Марку Краљевићу упутио отац – да му се не зна гроб. Цар Урош, Марков кум, благословом је ублажио снагу негативне инвективе, те је остао упамћен као јунак у српском народу. (*Српски митолошки речник*, стр. 38).

¹³⁶ Мирослав Пантић, *Народне пјесме у записима XV–XVIII вијека*, Просвета, Београд, 2002, стр. 170.

4.4. Сестра куне брата

4.4.1. Сестра куне брата јер ју је „продао“ због дара

„Негативне импликације испољавања нагонског отклањају се покретањем обреда, као културног механизма, чија репресивност може добити огољени агресивни вид и тиме довести у питање опстанак колектива.“¹³⁷

Сестрина клетва упућена брату јавља се у корпусу варијаната о брату који сестру не удаје већ је препродаје. Криза се темељи на обичају куповине или откупљивања невесте који је сачуван и данас у свадбеној обредно-обичајној пракси: „Брат сестру држи једнако и не пушта је дјеверу док не дођу на авлијска врата, па му ондје рече: 'Позлати, ђевере, ако хоћеш да ти дам овакву баницу', и послије дугога таковог препирања дјевер му што (талијер или најмање форинту) поклони, а он преда дјевојку.“¹³⁸ Поетизацијом обредно-обичајне грађе из куповине се наслућују дубљи узроци кризе који се огледају у уздрманим односима чланова породице који у време иницијације само ескалирају.

Након уводне формуле, сажето је изложено благо за које брат сестру препродаје: *три товара блага, три бијела града у Босни и струк бисера за љубу!*

Благослов брата и облик хипокористике *братац–секи* указује на наглашену блискост брата и сестре која је изненадним чином изневерена:

„Моја секо, ти ми здраво била
И лијепи пород породила,
Девет кћери, а четири сина!“
(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 6)

Сестрин благослов се преображава у клетву. Брату и снахи жели изобиље и дуг век, да би се израз пресемантизовао у клетву – лошу жељу везану за неимање мушког рода. Њен „одговор“ на братов благослов мотивисан је

¹³⁷ Бојан Јовановић, *наведено дело*, стр. 138.

¹³⁸ Вук Стефановић Караџић, *Етнографски списи*, стр. 245–246.

изневереном осећајношћу и кулминира у развијеној слици девет ћерки које доживљавају судбину аналогну њеној патњи:

„Све их мајка у гору спремила:
Коју голу, коју гологлаву,
Коју босу, коју без појаса,
Коју јадну, коју круха гладну,
Коју жедну, коју мајке жељну!“

Замену инвективе као поступак препознајемо и у варијанти о сестри која куне брата који ју је препродао за *три бијела града, сукњу од свиле и враног коња* – статусне симболе. И у овој варијанти је узрок страдања изневерена осећајност до јуче блиских чланова рода у непотпуној породици. Сестра *благосива* брата у форми клетве у којој лоше жеље усмерава на дарове које је за њу добио релативизујући њихову постојану вредност и истичући залудност тог чина. У градацијски постављеним сликама, клетвени исказ кулминира у посредном призивању зле коби – залудном ишчекивању Богданове љубе.

Сестрина клетва усмерена је на осуду обичаја, као и брата који га се придржава иако је изгубио смисао. Братова реплика односи се на емотивни план страдања – он јој *тијо говори* и свом исказу даје лични тон. У алегоријској слици предочава вид казне која јој следи: ускратиће јој обичај похођења,¹³⁹ битну институцију патријархалног света која новом роду треба да покаже блискост, бригу, љубав и признање невестиног рода, што је изузетно важно за њен статус у новој породици:

„Пред кућом ти јавор дрво суво,
Кад се јавор дрво подмладило
И још томе јабуке родило,
Онда ће те брацо по'одити!“

¹³⁹ Непохођење невесте подразумева прекор новог рода. Више у: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сизејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Филолошки факултет – монографије, књига XLI, Београд, 1971, стр. 302–320.

Слика подмлађеног јавора који млада *вођеница*¹⁴⁰ благотворном речју учини плодним¹⁴¹ чува најстарије представе о моћи речи да материјализује и услиши жеље страдалнице, као што је и трагедија епилог њене достишне клетве.

4.4.2. Сестра куне брата јер хоће даје обљуби (корпус о родоскврном греху)

Засебан правац развијања мотива у корпусу варијаната о лепоти девојке као узроку раскола представљају баладе о *уроду*. У изабраном кругу сестра куне брата који жели да је обљуби. Његово ванредно понашање мотивисано је очараношћу лепотом девојке коју опседнути доживљава након откривања лица – подизањем вела или умивањем. Кризно понашање догађа се најчешће у хтонском простору – у гори или крај воде, где је деловање демона најизразитије.

У појединим варијантама простор је конкретно именован, попут Требова, високе планине понад Сарајева, оковане тролањским снегом. Овај пример представља корак даље у негативном означавању (Крњевић, *Антологија*, бр. 43). Изолованост простора имплицира и понашање које је изоловано, представља искорак из социјално прихватљивог.

Облицима хипокористике, *братац* и *сестрица*, као и епитетом *мила*, сугерише се наглашена блискост брата и сестре. Сестрина клетва је, међутим, упућена *брату*. Повлачење дистанце у опхођењу израз је њене разборитости и покушаја да понашање слуђеног врати у оквиру моралног и друштвено прихватљивог. Уједно, клетва синтетизује најстарије представе везане за гром као оруђе којим више силе,

¹⁴⁰ Етимолошки, вођеница је силом поведена, без удела личне воље, што њену судбу додатно чини трагичнијом (прим. аут.).

¹⁴¹ „Сув јавор ће озеленити ако га обухвати криво осуђен човек.“ (Павле Софрић, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, Бигз, Београд, 1990); Веселин Чајкановић истиче да „јавор који рађа јабуке спада у оно што не може бити“ (Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ–Бигз–Просвета–Партеон, Београд, 1994, стр. 101); О заменљивости функције неплодног и воћеродног дрвета у фразеолошком моделу и значењу *никад* које изјевава из представа митске садржине више у: Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеологија инационална култура*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008, стр. 63–69.

Перун или свети Илија, његов наследник „по изгледу и карактеру“,¹⁴² кажњавају грешника.

„Мучи, брате, загрмљело на те!“

(Крњевић, *Антологија*, бр. 43)

У словенској митологији забележен је дуалистички карактер страдалог од грома: погинули је срећник али и грешник који је кажњен интервенцијом виших сила за дела која је починио јер се у њему крио ђаво.¹⁴³ У народном веровању и традицији сачуване су представе о муњи и грому који су персонификовани као брат и сестра (свети Илија Громовник и Огњена Марија).¹⁴⁴

У наведеној варијанти сачуван је дијалошки карактер модела; након сестрине клетве, брат одсечно одговара:

„Макар, сејо, и пуцало на ме!“

Његова реплика открива постојање свести о греху и казни која неминовно следи, али и решеност да од злог наума не одступи. Интервенцијом Громовника, приказаном у тријадној структури сугестивних слика које су дате у градацији, грешник је кажњен и ред је поново успостављен.

У другој варијанти о брату који хоће да обљуби сестру (СНП V, бр. 682) доминира увод у наративну слику наглашено блиских односа брата и сестре које је иницирао управо брат. Та блискост је додатно означена „деминутивно-хипокористичким“¹⁴⁵ обликом *сестрица-Јелица* који је унутрашњом римом потцртан. Криза настаје у непотпуној породици коју одликује одсуство оца, будући да се присуство мајке наглашава у сестрином емотивном исказу:

„Не, Богдане, брате од матере!“

Наглашену блискост јунаци баладе тумаче из властитих углова, из својих светова, те је сукоб неминован. Кризни догађај крај воде је кулминација братове упорности и предумишљаја. Његов неразборити поступак није, дакле, исхитрен и резултат тренутне слабости. У издвојеном простору они су се нашли зато што је

¹⁴² Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994, стр. 30.

¹⁴³ *Словенска митологија*, стр. 141.

¹⁴⁴ *Српски митолошки речник*, стр. 140.

¹⁴⁵ Зоја Карановић, „Родоскврни грех између брата и сестре у српским и јужнословенским баладама“, *Небеска невеста*, Чигоја, Београд, 2010, стр. 33–47.

брат пратио сестру. Његово измештено гледање је изоловано попут поменутог простора и наилази најпре на осуду сестре, а потом и на трагичан крај као спас и једини могући исход пољуљане равнотеже:

„Не Богдане, црн ти образ био!“

Мајчина тужбалица у епилогу сажима етичко становиште средине према социјално неприхватљивом односу и у потпуности лустрира ћерку кривице означавајући и њу и породицу као жртве срама.

Изолованост и несвакидашње околности стварају погодно тло за непримерено зближавање брата и сестре у балади о њиховом кумовању (Карановић, Матица, 132). Чињеница да на свадбу иду сами сугерише непотпуну породицу, као и да је сестра увелико стасала за удају. Клетва страшћу обузетом брату изостаје али се сестрина наглашена потреба да прекине кризну ситуацију читава у захтеву који упућује мајци да јој пошаље аршин платна да *увије* лице и скочи у Дунав. Смрт се овде изједанчава са социјалном смрћу – удајом¹⁴⁶ која означава крај девојаштва али и заборав рода у кризним околностима.¹⁴⁷

Избором етимолошки блиских имена, Видосава-Вид, додатно се наглашава блискост брата и сестре у варијанти баладе о инцесту (*Вила*, бр. 178). Братов ултиматум је неконтролисани израз одушевљења лепотом девојачког лица и грла коју је сагледао након умивања. Овај чин, представљен формулативном сликом „Сину лице кано јарко сунце“, знак је иницијације, оног тренутка када *сеја* постаје девојка и када је спремна да пређе из *своје* у *туђу* заједницу. Прецизним потезима осликан је тренутак моралнопсихолошког преображаја појединца који у изолованом, *туђем* простору одбацује своје статусно обележје, престаје да посматра сестру као сеју и из њега проговара *Виде чобанине*:

„Ил’ ми волиш верна љуба бити,
Ил’ ми волиш сабљу целивати?“

¹⁴⁶ Прелаз младожење и невесте је за друштвену заједницу смрт момка и девојке и многи елементи свадбеног обреда подсећају на посмртне. (Ненад Љубинковић, *Женско и мушко писмо у свадбеном обреду*, стр. 334).

¹⁴⁷ Зоја Карановић у аршину платна види симболику невестинског вела (Зоја Карановић, „О народним песмама у Матици“, *Народне песме у Матици*, стр. 72).

Овај атрибут имплицира припадност отвореном простору, близину горе и шуме, станишта демонског и нагонског које се буди у јунаку који доживљава морални пад спознавши лепоту девојке-сестре. Будући да је чобанин у српској митологији позитивно означен као носилац божанских моћи који има битну улогу у божићном обреду, често и као положајник, намеће се додатно значење у смислу превареног очекивања.¹⁴⁸

Видосава одговара клетвом која синтетизује најстарије представе о змији која кажњава грешнике:¹⁴⁹

„Ћути, Виде, љубиле те гује,
А у чело међу очи чарне!“
(Матицки, *Вила*, бр. 178)

Њена клетва је усредсређена на очи које су је и сагледале у другом светлу и покренуле стихију. Уједно, она је одговор на *чобанинов* ултиматум а трагични крај је једини начин да се избегне преступ и одржи склад на којем почива патријархални свет.¹⁵⁰

Блискост брата и сестре је и у варијанти из Босне и Херцеговине (Петрановић I, бр. 357) изражена истим стилским обележјима:

- етимолошки сродним именима (Јован и Јованка) и
- хипокористиком (Јоко, секо, Јово).

Породица је непотпуна јер је доминантно присуство мајке а ванредна ситуација се такође догађа у планини, на Ивор-води, изолованом простору у којем је та блискост интензивирана. Лепоту девојчиног лица брат је такође спознао након умивања. И ова варијанта садржи ултиматум, као и сестрину решеност да пред притиском не поклекне: најпре у блажој инвективи а потом, пред сазнањем да он од свог наума не одустаје, позивајући се на змију која кажњава грешнике:

¹⁴⁸ *Српски митолошки речник*, стр. 467.

¹⁴⁹ *Српски митолошки речник*, стр. 204.

¹⁵⁰ Смрт као једини излаз из кризне ситуације која настаје преступом препознајемо у два круга варијаната: у првом девојка доживљава социјалну смрт. Покривањем лица платном како би се спасила од братових насртаја она се одриче будућег живота и осуђује себе на самоћу (*Зборник за народни живот и обичаје Јужних Словена*, 1915, бр. 9, 156). У другом, латентна опасност се наслуђује из братове емотивне реакције на многобројне просце и непристајања да сестру пусти да оде у туђи култ, те се она одлучује за смрт као једино исходиште (Крњевић, *Антологија*, бр. 48).

„Мучи, Јово, грло те бољело!“

„Мучи, брате, ујела те гуја!“

Моралнопсихолошки карактер сестре обликован је кодексом средине којој припада. Стога је решена да срамоту и бол скрије у простору у којем се збио, те саветује брату да мајци не јави њену смрт. Мистични глас из горе враћа пољуљани склад, обелодањује несрећу и њеног виновника и мајка, скрхана болом, осуђује јединца страшном клетвом на смрт као једини пут искупљења након суочавања с властитом кривицом:

„О, Јоване, да те Бог убије!

Кад си своју секу погубио,

Е да Бог да ни тебе не било!“

(Петрановић, бр. 357)

4.5. *Клетва побратима /посестрима – реч више*

У пажљиво устројеном патријархалном поретку, институција побратимства/посестримства има посебно место. Побратимство се склапа уколико девојка или момак немају рођеног брата или сестру те се, уз Бога као сведока, обезбеђује род, да би болестан оздравио или се спасио неке невоље.¹⁵¹ Будући да подразумевају облик новоустановљеног сродства, побратимство се заснива на начелу неприкосновености и табуу крви.¹⁵² Стога клетва посестрима или побратима има велику тежину.

У одабраном корпусу балада најчешће први и потоњи случај представљају погодна тло за развијање сижеа и пажљиво изграђен морално-психолошки склоп и мотивацију поступака јунака који изазива кризну ситуацију и, на крају, страда.

Постојање усађене свести о значају и снази побратима или посестрима који представљају спону с божанством које ће избавити из невоље, о поштовању и

¹⁵¹ О „вештачком орођавању“ у народу више у: *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1998, стр. 61–64.

¹⁵² Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, стр. 54.

неприкосновености ове институције представља погодно тло за развијање сижеа у два правца: момак позива туђина-Турчина¹⁵³ за девера или девојка братими у невољи туђина.¹⁵⁴

Народна изрека каже: „И вук ако се братими неће учинити никакво зло.“¹⁵⁵ О значају побратимства у невољи говори чињеница да се оно склапало у ванобредном контексту и, као такво, поштовало се.¹⁵⁶

Етимолошки пратећи корен речи, братимљење подразумева стварање „везе крвног сродства, што повлачи у првом реду привилегију неприкосновености, табу крви“.¹⁵⁷ Управо се на овом моменту гради стожер сукоба у једном корпусу балада о клетви.¹⁵⁸ Као на тежак грех гледало се на покушај да се посестрима обљуби будући да се сматрала духовним сродником – другом сестром.

¹⁵³ Сходно претходно реченом, овај мотив треба тумачити у контексту преступа који представља увођење туђина у заједницу (прим.аут.).

Овај институт познат је и муслиманској средини, о чему говоре трагови побратимства у невољи који су сачувани у формулама и варијантама босанских мухамеданаца: „Мустафага, триста пута брате!“/„Крчмарице, по богу сестрице!“ (Kosta Herman, *Narodne pjesme muslimana Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo, 1976, br. LXIX).

¹⁵⁴ Приликом братимљења вера није имала пресудан значај, те се побратимство често склапало и међу припадницима различитих вера. Овај податак говори о значају који је придаван овој институцији. Више у: *Српски митолошки речник*, стр. 62.

¹⁵⁵ *Српски митолошки речник*, стр. 61.

¹⁵⁶ Засебан пут развијања мотива представља побратимство с вилом. У варијанти о зидању ћуприје у Вишеграду, ухићена вила братими Митра неимаре:

„Богом брате, Митре неимаре,
Пусти мене у Бутлове ст'јене,
Кад ти станем градити ћуприју,
Ја ћу теби на јардumu бити!“
(Херман I, бр. III)

¹⁵⁷ Веселин Чајкановић, *наведено дело*, стр. 52.

¹⁵⁸ О значају побратимства у невољи сачувала је трагове и романса о чинима Имбре Челебије који, како би повратио пољуљано достојанство, куми и призива књигом у помоћ *вијар с планине* (СНП I, бр. 647). Означен простором као ветар доњег света који је у директној вези са светом онострaног, вијар песонификује урок који ће девојку и стићи и натерати је, у духу жанра који слави живот, да поступа мимо реда:

„Не носи ми писмо и хартију,
Него памет Материна Злата, -

У балади се овај мотив реализује у више праваца: девојка братими туђина да је изведе¹⁵⁹ из негативног простора или га братими да јој помогне. Простор има семантичку вредност. Најчешће је то отворен простор, гора или вода, који су негативно означени као хтонски простори првог реда. Простор је семантизован као опасност која вреба од туђина. Позив на побратимство представља за незаштићено биће једини излаз из ове ситуације.

У балади о Смиљани девојци и Јови чобанину (Хатица Крњевић, *Антологија*, бр. 58), и сама помисао на непоштовање посестрима строго се санкционише. Ова варијанта чува свест о значају ове институције. Девојка Смиљана братими Јову да је изведе из зелене горе и доведе до воде да се умије и напије. Зелена је боја хтонских демона, а о значењској вредности горе већ је било речи.

У овој варијанти наилазимо на сиже који је развијен у другачијем смеру. Момак је обузет страшћу те куне посестриму која се позвала на побратимство у невољи и тиме га осујетила у намери. Угледавши након умивања лепоту девојке која се, у познатој формули, пореди са светлошћу најјачег интензитета,¹⁶⁰ момак је куне што га је братимила:

„Бог т, убио, Смиљана девојко,
Да сам знао да си тако лепа,
Ја бих тебе за љубу узео!“

Девојчина суза пада на камен и из њега се извија гуја. Оживљавајући најстарије представе о змији која означава демонску страну природе и која кажњава грешнике, она персонификује суд средине која не гледа благонаклоно на понашање мимо утврђеног реда. У сликовитом паралелизму који је дат у форми

Да ми дође у бијелу кулу
Прије саба и зоре бијеле
Сама гола, у кошуљи танкој,
Сама боса у пачмаге жуте,
Гологлава, у марами малој!“

¹⁵⁹ У романси – да је *проведе*, што имплицира измењен однос (Јастребов, стр. 383).

¹⁶⁰ „Сину лице кано јарко сунце!“ (Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, бр. 58). Овај формулни исказ најчешће се користи при портретисању мотивационо-психолошког склопа јунака. Пред ванредном лепотом, све забране падају у засенак!

клетве, Јово куне змију присојкињу која му је у недра умилела у препознатљивој формули:

„Бог т убио, змијо присојкињо!

Ге ћеш змијо лето летовати,

А ге ли ћеш зиму зимовати?“

Његово питање изражава постојање свести о почињеном греху и његовој тежини. Овакав епилог најсликовитије изражава суд средине према оваквом преступу.

У романси која слави живот, пут развијања препознатљивог мотива је измењен. Уводна слика девојке која бере смиље, симбол девојаштва, и залута међу Бугаре, сажет је уплив у радњу. Озбиљност стања предоченог препознатљивом сликом урушена је бизарном ситуацијом у којој залутала девојка братими *све Бугаре*, па и *Рада Бугарина*. Релативизујући значај ове институције, она га моли да је изведе из *зелене горе*. Побратим ће услишити њену молбу: извешће је из *зелене горе*, али ће на простору *чарне горе* угледати *бијеле дворе* и започети дијалог у духу романсе. Позив на еротично-комични дијалог девојка ће оберучке прихватити дајући изговореним клетвама ласцивну конотацију:

„Побратиме, ујела те гуја!

Посестримо, твојим б’јелим зуб’ма!

Побратиме, ти се обесио!

Посестримо, о твој б’јелу врату!“

(Петрановић I, бр. 285)

Искорак из утврђеног пута развијања препознатљивог сижеа чини варијанта у којој девојка братими „момче нежењено“ да је „проведе преко Румеилије“, чиме побратимство у невољи добија другачију конотацију (Јастребов, стр. 383). Поштујући једну од најважнијих институција патријархалног света, момак то ћутке и чини. Криза настаје на простору зелене ливаде, означене као поприште деловања демонског, а за коју га завет побратимства не веже. Побратим и посестрима започињу дијалог у еротично-ласцивном духу који кулминира клетвом упућеном не побратиму већ „младом момку“, откривајући постојање свесне намере о исходу игре коју су започели:

„Младо момче, вода те понела!

Мила моја, к тебе ме донела!“

Романса поетизује најстарија веровања везана за култ биљака те постају сликовито средство у психолошком портретисању поступака јунака. Позивајући на посестримство купину, станиште женских демона и чест реквизит у врачањима за плодност,¹⁶¹ момак алудира на природу „невоље“ која га је снашла. Учитавајући исте кодове девојка покушава да оправда своју неразборитост у форми клетве:

„Бог т’ убио, купино!
Што ме младу обали,
Те ме јунак увати,
Однесе ме у дворе!“
(Јастребов, стр. 354)

Семантички акценат је на предикатским конструкцијама *младу обали–јунак увати*, које су контрастно постављене и моделу дају тон романсе. Млада настоји да се ослободи одговорности за *преступ* усредсређујући га на поље митске симболике која имплицира немоћ да се демонској стихији одупре. Уједно, додатну конотацију даје духовито-ласциван тон којим је обележена слику *јунака* који *немоћну-обаљену* девојку *увати*.

Значај и улогу посестримства у невољи у традиционалној кутлури поетизује варијанта о чинима на Алилагиници (СНП I, бр. 759). Позивајући на посестримство диздареву кћер која јој је учинила омразу код мужа, Алилагиница је дарује везеном кошуљом и белом погачом, реквизитима свадбеног обреда,¹⁶² а потом јој и брата обећава. Тек након трећег *дара* успева да умилисти *бајача* да јој чини отклони.



Поменути мотиви се развијају у два правца. У првом, девојка у непознатом простору – крај воде најчешће братими туђина не би ли је спасао од невоље. Понашање супротно утврђеном моралном кодексу мотивише се туђим пореклом и разликама и непознавањем неприкосновености ове институције. Пред снажном

¹⁶¹ Српски митолошки речник, стр. 283.

¹⁶² О симболици погаче више у: Српски митолошки речник, стр. 353.

страшћу њени темељи се урушавају, што би поткопало и темеље патријархалног света. У једној групи девојка страда а у другој она пресуђује оном који уноси кризу.

Други смер развијања сижеа је увођење девера туђина у заједницу и укључивање у свадбени обред. Побратим је духовни сродник – брат, а девер други брат у новом култу. Младожења уводи девера туђина у свадбени обред из два разлога: недостатка рођеног брата (што се сматра великом несрећом и губитком) или непромишљености. Грешнику пресуђује девојка која показује разборитост и спремност да се суочи с невољом. Увођењем туђина у обредну ситуацију отвара се простор за стварање кризе јер је туђин негативно конотиран или означен. У балади о женидби Имраора Ненада (СНП I, бр. 43), младожења зове за девера побратима Тура Асан-агу оглушујући се о савете тазбине да то не чини јер је девојка „одвише лијепа“. У епилогу, конфликт не разрешава младожења који га је својом непромишљеношћу и слабошћу¹⁶³ изазвао већ *снаха*. Она преузима иницијативу и кажњава грешника ђевера који се оглушио чак и на њен позив на побратимство.

Јунаци романсе релативизују значај ове институције уводећи мотив у сферу еротично-ласцивног које је појачано комичном нотом:

„Побратиме, ујела те бува,
Зашт’ узимаш Богом посестриму.
Ујела ме из твојих недара!“
(Карановић, бр. 98)

Други пут развијања мотива је позив на побратимство којим девојка, јунакиња варијанте о сукобу просаца, кризу разрешава дарујући обојицу младожења:

„Чујете ли до два младожење!
Љуба нећу бити ни једноме,
Но ћу бити сестра обојици!“
(Јастребов, стр. 363)

¹⁶³ Младожења је показао непромишљеност, али и неспремност да се ухвати у коштац с проблемом одлажући венчање четири године, да би та особеност његовог карактера кулминирала у немоћи исказаној речима којима је пропратио *ситну књигу* из тазбине: „Јао мене, до Бога милога!“.

4.6. Корпус о зловеснику

За разлику од епског пута стилизације који подразумева мотив гаврана гласоноше као уводне формуле у догађаје који су предмет наратије,¹⁶⁴ у балади је знак одређен захтевом жанра који се темељи на сажетости и емотивном плану збивања. Зловесник се у изабраном корпусу најчешће јавља у спрези са онеиричким мотивом у склопу препознатљиве формуле која црпи значење из најстаријих веровања у могућност предказања будућности у сну.¹⁶⁵ У композиционом смислу, клетва која је њему упућена изузетно је функционално средство којим се активирањем најстаријих представа предочава наговештај несреће и појачава напетост али се и психолошки нијансирају портрети јунака и њихови односи.

4.6.1. Мајчина клетва – на путу ка колоквијалном

У овом низу издваја се варијанта баладе о мајци која куне кћер због мисли и бојазни којом пророкује несрећу. Мајчина клетва се издваја по облику и налик је колоквијалном говору у којем се појединац речју упућеном *зловеснику* брани од непријатних помисли:

„Мучи, шћерце, у јаду кукала!“

(Карановић, бр. 24)

Мајка их изговара у страху да кћер не предосећа трагичан крај брата који је у војсци. Девојка реагује спонтано и исказује бојазан да се предосећај односи на Имбра, њено „обречење“ и тиме открива обресе сукоба у породици. Попут мајке, и она осећа и говори о својим страховима искључиво из властитог угла, затворена

¹⁶⁴ Алојз Шмаус, „Гавран гласоноша“, *Прилози проучавању народне поезије* 4, 1937, стр. 251–256.

¹⁶⁵ У балади *Мајка Маргарита* (Богишић, бр. 82), несрећна сестра и мајка куми и братими у сну гаврана да јој да *билиге до истине*. У сугестивном покушају да успостави дијалог с птицом осликано је њено психолошко стање, стрепња и бојазан уз бојажљиву наду да вести не морају бити лоше. Обраћајући му се са *гавранче* и *птице злокобнице*, покушава да га одобровољи иако осећа да ће вести бити неповољне.

у кругу својих емотивних потреба: „Није мени ни до тога, мајко!“ Будући да њихов сукоб опреставља сукоб различитих схватања структуре света, трагичан крај који следи је очекиван.

Клетвени израз у овом облику сачуван је и у варијанти о злој заови:

„Мучи, шћери, дуго јадна била!“

(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 32)

У овој варијанти мати осликава став разума који осуђује неразборито понашање ћерке које је означено као дезинтеграцијско, оно које нарушава склад породичних односа. Њена интервенција је усмерена на поновно успостављање хармоније породичног света.

Другачији пут развијања мотива представља варијанта у којој млада невеста казује свекрви о сну у којем се наговештава погибел њеног сина (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 10). Дијалогски облик клетве (клетва на клетву) открива дубље размере сукоба и неслагања које у породици постоји. „Дијалог“ започиње млада невеста. Њено понашање је брижно: чека јутро како би свекрви испричала сан. Откривају се праве размере сукоба који произлази из различитог поимања породице. У новом дому, невеста свекрву доживљава као своју мајку (обраћа јој се са „моја мила мајко“). Свекрва јој одговара обликом хипокористике али је такво ословљавање у колизији са клетвом која открива праву слику односа у породици, чињеницу да млада жена заправо није прихваћена у новом дому, већ је доживљавају као туђу, припадницу друге породице:

„Ах, чујеш ли, моја невјестиче,

Тај се санак овди не колио,

Већ у твоје браће Атлагића!“

Пред сазнањем да је невољена и неприхваћена, млада жена се отвара и одговара разборито у гномском духу:

„О свекрво, мила моја мајко,

Ће се снило, ту се и колило,

на твом сину аги Хасанаги!“

4.6.2. Сестра куне гласника

Поред мајке која је носилац женског принципа, клетву као израз боли и/или бојазни због ненаданог губитка изговара и сестра. У балади која апострофира блискост с братом, мотив који се у процесу сегментације јавља у спрези с мотивом похођана око којих се плете криза, клетву слуги који јој није јавио да јој је брат погинуо упутила је сестра:

„Бог т’ убио Маријане слуго!

Што не каза, брат ми погинуо,

Да не идем гором пјевајући,

А не уђем у двор играјући!“

(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 38)

Њена реакција је спонтана и психолошки оправдана. Пред сазнањем о страшном губитку, она реагује спонтано покушавајући да се растерети бола слеђењем обичајно-обредне праксе која се у тим околностима у традиционалној заједници примењује а која је уходан начин да се криза узрокована губитком лакше превлада.

У варијанти ове баладе изостаје име слуге, као и клетва:

„Жива стаде матерна Мара,

Жива стаде мртва земљи паде.“

(*Босанска вила*, 1907, бр. 2, стр. 28).

Уместо негативне инвективе упућене гласнику, Мара страда као жртва акумулираних емоција, те је овај пут развијања сужеа психолошки оправдан.

4.7. Замена функције благослов-клетва

Братова клетва

У корпусу варијаната о „непријатељству брата и сестре“¹⁶⁶ издваја се балада о брату који куне сестру која га је одала због „белог руха“ (Крњевић,

¹⁶⁶ Хатица Крњевић, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 188.

Антологија, бр. 63).¹⁶⁷ Она чува најстарије представе о дару који је најбитнији сегмент девојаштва и симбол удаје. С јасном свешћу о непроцењивој вредности девојачких дарова јунакиња предузима кобне кораке и изазива страдање брата – јунака који се вратио жив из боја али га коб сустиже од најближег члана породице у дому, простору који имплицира сигурност и мир.

Братова клетва открива да он разуме позадину сестриног поступка. У облику „сеји мојој“ уочавамо мотиве: његов клетвени исказ је израз изневерених осећања, ненадане издаје коју је доживео од драгог бића. Зато су лоше жеље и усмерене на срећу, напредак и потомство у новом дому, чак и уколико иницијација буде извршена:

„Да богда га не дерала!
Ако ли га и дерала,
под њим чеда не чекала.
Ако ли га ишчекала,
На војску га опремила!
С војске њега не чекала,
Већ чекала добра коња,
Добра коња оседлана –
И на коњу рукавица,
Пуна крви наливена,
Мрком свилом заплетена!“

Клетва је страшна јер је усмерена на лоше жеље везане за девојчину удају, а брак је пут њене потпуне афирмације у друштву,¹⁶⁸ или напослетку за мушко потомство, његову злосретну судбину или судбину аналогну судбини њихове мајке. Сестрино понашање мотивисано је потребом за остварењем функције која јој је задата – да се уда и рађа децу у новом дому. Бело рухо је метонимија за девојачке дарове. Докле их има, за девојку има наде да ће једног дана бити испрошена и да ће се удати. Они су представљени као предмети од непроцењиве вредности и оличавају њен статус.

¹⁶⁷ „Дели-Вид“, *Босанска вила* I, бр. 19, стр. 33.

¹⁶⁸ *Словенска митологија*, стр. 179.

У градацијски постављеном низу експресивних слика мучења мајке и љубе, које су симболи мајчине везе са чедом преко млека и емотивне блискости супружника преко „првог погледа“, ¹⁶⁹ одузимање дарова сестри која је спремна за удају представљено је као мука највећег интензитета. Мајчине и љубине муке су ништавне спрам претњи девојачкој нади и неутаженој потреби за удајом и новим домом.

Будући да издаја долази од члана породице од којег то најмање очекује и чије „муке“ из мушког угла делују најбезазленије, мотиви су лични и налазе се на пољу које је недоречено. Стога је психолошки оправдан даљи корак Дели-Вида. Он наздравља трима чашама: мајци вином, љуби медом а сестри – једом. Ова слика је увод у развијени клетвени исказ који следи, појачава његово дејство и чини га упечатљивијим.

Други круг у овом корпусу чине песме о злој заови када брат-девер куне сестру због њеног разорног става. Брат резонује сестрину кривицу у односу према младој невести и представља суд колектива. У ефектном изразу у епилогу он осуђује сестрино понашање које изазива трагедију. Ефектни стихови синтетизују располућеност његовог бића: он је растрзан између љубави и милости према сестри и свести о неправедности почињеног дела:

„Бог те убио, **моја мила сејо!**
Ти не стекла никад среће твоје,
Нити стекла ручнога ђевера
Кад га стекла, очим’ га не вид’ла,
А душа ти раја не виђела!“
(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 32)

Уједно, наведеним стиховима потврђује се мотив за сестрино понашање које се крије у осећању одбачености доласком новог члана породице.

¹⁶⁹ Хатица Крњевић, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*, стр. 190.

4.8. Девојка куне момка

*„Није мени, мајко, земља тешка,
Нит' су тешке даске јаворове
Већ су тешке клетве девојачке:
Кад уздишу, до бога се чује;
кад закуну, сва се земља тресе;
кад заплачу, и богу је жао.“*
(СНП I, бр. 368)

„Изворно песништво укоренено је у обичајима и приликом рецитовања не захтева само певање већ и ритуал.“¹⁷⁰

Будући да се налази у лиминалној фази обреда, да је иницијација започета али не и реализована, испрошена девојка има амбивалентан карактер и, попут свих особа на граници, рањива је али је и носилац магијских моћи. Клетва испрошене девојке стога има посебну тежину.

Варијанта о клетви скубане девојке која куне вереника јер је његова мајка неправедно оптужила да га је омађијала чува трагове обредности и најстаријих веровања. Она синтетизује два смера развијања овог мотива: клетва је упућена несудбини, али и његовој мајци која ју је неправедно оптужила:

*„Удари ме **увехлом** јабуком,
Увехло му и срце с матером!
А ја њега **везеном** марамом,
Завезло му срце и с матером!“*
(СНП V, бр. 568)

Не случајно, несудбини се сусрећу крај воде која је означена као граница између двају светова – овоземаљског и загробног.¹⁷¹ Симболична конотација воде која дели и двоје младих будући да се налазе на супротним обалама имплицира неуспешну иницијацију. Девојку несудбини девери походе док је у болесничкој постељи, те тај моменат даје додатну конотацију изразу. У девојчиној клетви

¹⁷⁰ Сретен Петровић, *наведено дело*, стр. 79.

¹⁷¹ *Словенска митологија*, стр. 87.

атрибутом *увехла* и жељама које из њега произлазе алудира се на неуспешан исход иницијације и неплодност која извејава из симболичне конотације јабуке која је означена као симбол брачне заједнице и неизоставни је реквизит свадбеног обреда. Уједно, јабука има и додатно значење будући да се користи и у погребним обредима. *Везена марама* и клетвени израз у вези с тим атрибутом памте представе везане за везивање које је у директној вези са стајањем – непомичношћу и јаловошћу. Обичај лечења радњама које су означене као „развезивање“ сачуван је у традицији многих јужнословенских народа.¹⁷² Марама, најчешће свилена, неизоставан је реквизит у низу свадбених обредно-обичајних радњи везаних за даривање, као дар или уздарје.¹⁷³

Балада се завршава девојчином клетвом чиме се потцртава постојање свести о њеној тежини.¹⁷⁴

У балади о трагичном крају момка који страда под баластом клетве остављене девојке (Петрановић I, бр. 355), свест о неумитности њеног испуњења синтетизована је у финалној позицији. С мањим изменама, али неизоставном

¹⁷² Исто, стр. 236.

¹⁷³ Пошто је испросе, ручни девер и будући свекар дарују вереницу хаљином и свиленом марамом. Наредних дана вереник је дарује ташти, која потом на растанку дарује зета кошуљом у свиленој марами. На крају, будућа свекрва дарује девојку „хаљином, марамом, плетивачом, игленицом и напрстком“. Више у: Вук Стефановић Караџић, *Етнографски списи*, стр. 223.

¹⁷⁴ У контексту разматрања тежине греха који остављање обљубљене девојке представља занимљива је наративна варијанта Јово и Мара (Карановић, бр. 23). У тријади, најтежи грехови су оставити девојку и не послушати мајку:

„Један гријех: рећи штоно није;

Други гријех: љубити девојку,

Љубити је па је оставити;

Трећи гријех: не слушати мајку!“

Становиште патријархалног морала да је лаж лакши грех него непоштовање мајчине одлуке казивач релативизује. Будући да није мотивисано ниједним рационалним разлогом, већ је резултат хира, одраз сујете и слабости да јој се одупре (чега је Јово и био свестан и на шта је припремао Мару), у завршној формули која твори наративни оквир са формулом која уводи у збивање истичући његову изузетност, певач релативизује постојећу норму и истиче значај личне одлуке у пословичном духу:

„Ко заволи лепоту девојку,

Нек је води своме бјелом двору!“

хиперболом у сликању снаге девојачких суза, формула из лирске песме у прологу интегрисана је у баладични контекст:

„Ал’ су тешке сузе девојачке,
Кад уздахну, до Бога се чује,
Кад заплачу, облаци проплачу!“

У сплету тананих моралнопсихолошких односа доминира ритуални преступ момка који дезинтеграцијским поступањем отвара простор за кризу. После девет година *ашиковања* момак оставља девојку и саветује је да се уда за другога:

„Удаји се, лијепа дјевојко,
Удаји се, не уздај се у ме!“

Удео у настајању кризе носи и девојка која је начинила корак ка превременом зближавању. Уколико пођемо од узора девојачке лепоте који је сачуван у лирскојтрадицији, а по којем поред осталих квалитета, девојку краси и смерност,¹⁷⁵ њена отвореност и пристајање на изазов је и вид непоштовања постојећих норми. Уз то, њене очи су плаве, што изазива бојазан јер, по веровању, моћ урицања имају појединци који се издвајају из средине по физичким или социјалним обележјима.¹⁷⁶

„Ано, душо, окрени се на ме,
Да ти видим јесу л’ очи **вране!**’
Превари се, уједе је гуја,
Па погледа **плавџем** очима.“

Ритуални преступ отвара простор за деловање злоочника, да би криза кулминирала клетвом и страдањем у епилогу. Девојка куне момка у сузама што

¹⁷⁵ У лирској народној песми најбитнији сегмент модела девојачке лепоте представља смерност. Од девојке се очекује да не поклекне пред изазовима и не подигне поглед.

„Ја је гледах три године дана,
не могах јој очи сагледати,
црне очи, ни бијело лице...
све ђевојке к небу погледаше,
ал’ не гледа Милица ђевојка,
већ преда се у зелену траву!“

(СНП I, бр. 599)

¹⁷⁶ *Словенска митологија*, стр. 551.

додатно појачава дејство изговорене речи. Клетва је развијена и заснива се на паралелизму слика које су контрастно постављене.

„’Ајде, ’ајде, челебија Јово!
Сад на теби **бела кошуља**,
До два дана за **покров** ти била;
Сад на теби **сјајне токе** Јово,
До два дана **тахте јаворове**.
Сад на теби **зелена долама**,
О дан до два **зелена травица**.“

Модел сажима представе о најбитнијим елементима и реквизитима свадбеног и посмртног обреда и обредно-обичајне трагове који су у вези с њима. Семантички акценат је на бинарној опозицији беле кошуље, сјајних тока и зелене доламе, симбола свадбеног обреда, и покрова и тахта јаворових, реквизита посмртног обреда чиме се сугерише окретање прелаза у његову супротност – свадбе у умирање.¹⁷⁷ Лоше жеље везују се, дакле, за смрт онога који је изневерио, као што и она умире у социјалном смислу будући да као остављена нема никакве наде да оствари свој статус.

У варијанти ове баладе (*Босанска вила*, XI, бр. 18, стр. 292) сегментоване су формуле о погледу плавих очију који је повод за раскид али је додатно мотивисан избором који је мајка начинила. Девојка је: боља, беља, руменија, више књига научила и племићког је рода. Да је њен захтев пресудан, упркос милости коју према драгој гаји, указује прекор у облику клетве који је мајка упутила сину:

„А, мој Мујо, жив не био мајци!
Штогод стече све девојци даде!“

Модел клетве који је интегрисан у песму прилагођен је лексички пореклу варијанте:

„Хајде, хајде, челебија Мујо!

¹⁷⁷ Јавор се, као сеновито дрво, везује се за култ мртвих. Јаворове тахте су предмет од изузетне важности у посмртном обреду јер су се покојници сахрањивали у даскама које су истесане од јавора. Зелена долама и травица су антиномични пар будући да долама имплицира почаст и напредак, а зелена травица смрт као коначно исходиште. Ова слика чува и најстарије представе везане за зелену боју која има амбивалентно значење: представља боју напретка али и хтонских демона. (*Српски митолошки речник*, стр. 220–221).

Сад на теби зелена долама,
До три дана зелена травица!
Сад на теби бијела ахмедија,
До године бијели нишани!“

И ова варијанта садржи завршну формулу о тежини девојачке клетве, која је такође обликована, у оквиру метричко-синтаксичког обрасца, лексичким особеностима средине у којој је настала:

„Хајд у кућу, моја стара мајко,
Није мени црна земља тешка,
Нит су тешке даске јаворове,
Не долазе сувалције често,
Свима сам им цевап учинио
Већ су мени додијале, мајко,
Додијале девојачке клетве,
Све кунући јутром и вечером!“

Клетва остављене девојке посредно упућена момку који је тешки зулум починио кад је „цвеће поломио“¹⁷⁸ сачињена је од слика које се асоцијативно нижу:

„Еј очи моје,

Аман очи моје

куршуми му били еј!

(Јастребов, стр. 338)

Повезујући руке и синцире, недра и тамницу, иза страшних жеља у афекту изречених крије се изневерена осећајност остављене девојке.

Клетва скубане девојке сматра се најтежом аналогно греху који покушај нарушавања брачне везе између двоје суђеника представља. У балади о гресима деспота Лазара, овај грех је апострофиран као најтежи у градацији преступа и – неопростив:¹⁷⁹

¹⁷⁸ Емотивни лом је представљен алегоријом јер изричитог испољавања осећања нема.

¹⁷⁹ Варијанта о мајци која куне сина у недељу (*Босанска вила*, 1907, бр. 2, стр. 27) синтетизује најстарије представе о времену када се клетва изговара, ауторитету клетника, као и тежини греха који клевета представља. Мајка неправедно куди и куне сина у недељу:

„Куђеник је готов осуђеник!“

(Карановић, бр. 3).

Скубана девојка куне куђенике који јој угрожавају срећу и због којих јој је младожења *сетан, невесео*:

„Младожењо грано босиљкова!

Кој' ти рек': ленива, дремљива,

Боловаја девет годин дана!

Боловаја и санка немаја!

Кој' ти река': рђавога рода,

Не имао од срца порода!“

(Јастребов, стр. 371)

У варијанти о погибији сватовског гробља на Коритама (Херман I, бр. VI), Лимун харамбаша се противи науму хајдука да нападне сватове апострофирајући тежину наведеног преступа:

„Грјехота је скудити девојку,

а камоли разбити сватове!“

Дијалог вољених се у романси сели на поље еротично-ласцивних алузија којима се преиспитују норме на којима се свет темељи, а кулминира клетвом страшћу обузете девојке:

„Бог т' убио, ћел-Никола!“

(Геземан, бр. 40)

У другом корпусу романси о „скубаној девојци“, уместо клетве, у епилогу доминира девојчин исказ у којем алудира на неповратно изгубљену врлину као исход превременог зближавања:

„Ја ти дадох вина црвенога;

Вино попи а кондир ми сломи.

„Мајка Лазу у неђељу клела;

Бог т' убио, мој Лазаре сине!

Ко ти труни ружу по узглављу?

Ал ђевојка, али удовица,

Ал невјеста скоро доведена?“

Синовљева реплика у епилогу открива свест о тежини почињеног греха и немогућности да се казна избегне.

Са тога ме ето мајка кара.“
(Босанска вила, бр. 8, стр. 123)

Засебан круг чине варијанте о момку који иде драгој у дјеверство (Геземан, бр. 62). Након добрих жеља исказаних у здравици упућеној девојци, момак је, по савету мајке, куне зашто га је оставила. Остављена девојка одговара клетвом:

„Мучи, момче, бог те не убио!
Имаш, момче, и оца и мајку,
Вас четири сина једној мајки,
Тројицу вас чума поморила,
Ни тебека четвртог не било!“

Њена „клетва“ је на опречним жељама саздана (*бог те не убио – чума вас поморила*) и открива усковитлане емоције. Ојађени момак одговара у ласцивном тону – у духу романсе:

„Ишла, душо, од руке до руке,
Опет дошла и до моје руке.“

Његов исказ открива да је ред урушен превременим зближавањем, те се освета одвија на пољу еротизма. У исказу нема осуде већ се шалјивим тоном релативизује појам норме и слави живот који на овом пољу и има најбољу потврду.

4.9. Невеста куне свекрву

Положај невесте након иницијације и доласка под окриље новог култа у бити се мења. Док је током свадбеног обреда имала доминантну улогу и моћ која је произлазила из њене хтонске природе,¹⁸⁰ у новој породици она је у инфериорном положају. Баладе су сачувале обредно-обичајне трагове везане за положај невесте и током обреда и у новом дому. Анализом песама изабраног опуса уочавамо три смера:

¹⁸⁰ О вези невесте и космичких снага више у: Мирча Елијаде, „Божански извори ритуала“, *Градина*, XXI, 1986, 10, стр. 13–17.

→ Невеста је обележена као жртва кризе коју изазивају свекрва и/или заова својим поступањем.

→ Кризу и раздор изазива сама невеста рестриктивним захтевима упућеним супругу да се одели од браће или кризу разрешава разборитим деловањем у циљу поновног успостављања породичног склада у кругу песама о деоби.

→ У новом дому невеста наилази на саосећање јетрве која је саживљена с њеном патњом.

У балади су најчешће проблематизовани они односи и ситуације који су означени као кризни.

Мотив опкладе момка и девојке у то ко ће више добра наджњевати у балади о несрећној опклади развијен је у трагичну причу о несрећеним породичним односима у којима млада невеста пати. „Наджњели се момак и девојка“ у лирској песми персонификује суптилну игру, „дијалог“ двају принципа; значење је у овој варијанти померено на план породичних односа који нису постављени на чврстим основама и у којима појединац није заштићен. Млада је жртва очекивања средине и страда у немогућности да помири захтеве који се пред њу постављају и материнске обавезе. Као што мајка представља породицу, свекрва има иманентну улогу у другој породици, те је осуда упућена њој заправо прекор упућен новој породици коју она оличава. Клетва је израз боли и растрзаности.

„Свекрво, мори, свекрво,
пусте ти њиве остале,
Пусте ти краве остале,
Изгуби дете на њиву!“
(Карановић, бр. 62)

Ова варијанта чува најстарије представе традиционалне културе везане за женско начело. Будући да је оно искључиво везано за женске послове,¹⁸¹ кризу треба тумачити у контексту забране обављања мушких послова. Клетва у епилогу је и осуда свекрве која уређује односе у дому, па самим тим и положај и обавезе невесте.

¹⁸¹ *Словенска митологија*, стр. 179.

О значају који свекрва има у новом дому говори и њена улога у завршном делу свадбеног обреда. У Шумадији невесту дочекује свекрва са решетом и житом,¹⁸² симболима благостања и берићетности коју снаха у заједницу треба да донесе.

У балади о невести која куне свекрву јер је родила *мужа-јунака* (Карановић, бр. 29), доминирају мотиви и слике са изразитом експресивном функцијом: *ноћ без месеца, крвава кошуља, кућа–ледена пећина и баштина гора и планина*. Кореспондирајући с најстаријим представама везаним за месец као женско начело и симбол плодности и хтонски карактер гора и планина, сугестивним сликама простор је семантизован и предочена је атмосфера у дому јунака који одликује јаловост, емотивна празнина и пустош.

Други смер развијања овог мотива представља варијанта у којој млада невеста куне свекрву мајку која је „довела мило за недраго“ а раставила „и мило и драго“ (Карановић, бр. 23). Клетвеним исказом она апострофира неразборитост мајке чија старост треба да имплицира мудрост и разборитост уместо што дезинтеграцијским понашањем трагедијом обележава две судбине. Она куне из угла недужног који страда без имало кривице, али и осуђује ситуацију у којој клетник користи свој ауторитет како би безобзирно кројио туђу судбину и спроводио своју вољу.

5. Улога границе у обреду прелаза и вербалним моделима

Под границом у обреду прелаза подразумевамо пут, места и предмете који раздвајају *свој* од *туђег* простора, онострано од оностраног, претходни од потоњег статуса, што им даје ритуалан значај. Најстарија веровања сачувана су у варијантама изабраног корпуса.

Топос пута у лирско-епској поезији семантизован је као граница између „свог и туђег простора“.¹⁸³ Има значајно место у ритуалу и песмама које

¹⁸² Милорад Радевић, *наведено дело*, стр. 86.

¹⁸³ *Словенска митологија*, стр. 456.

ритуално-обредне трагове памте. У композиционом погледу, представља кулминацију кризне ситуације у коју трагични јунак запада.

Кореспондирајући с најдубљим слојевима митског памћења, за границу се везују и простори горе, планине и воде, као и низ предмета који је означавају: праг,¹⁸⁴ камен,¹⁸⁵ прстен.¹⁸⁶

5.1. Људи на граници

Граница као статусно обележје јунака подразумева не-стање, „ни овде ни тамо, када није више оно што је био, али још увек није оно што ће бити“,¹⁸⁷ у којем појединац прелази у нову етапу животног циклуса. У тој фази, он је најосетљивији и подложен је дејству демона, али је уједно, као *ритуално нечист*, претња за околину.

Низ обредних радњи и вербалних модела имају за циљ да тај прелаз учине безболним. У том контексту разликујемо два типа: први чине они који су деловању подложни јер се налазе на граници промене статуса и подложни су дејству оностраних сила, а други су они који су повезани са оностраним светом и поседују моћ да покрену оностране силе и усмере их да изазову повољан или неповољан исход иницијације. Међутим, особе на граници промене статуса (некрштена деца, верена девојка или невеста под велом, духовни сродници кум и побратим) имају амбивалентан карактер: оне уричу и подложне су уроку; куну и страдају под дејством клетве.

¹⁸⁴ Праг је обележен као култно место у дому, станиште душа предака те постоји забрана његовог гажења. Обичај преношења младе преко прага и данас је сачуван. Неумитном се сматра клетва која је изговорена са овог места. Благослов се изриче на прагу: отац даје девојци *добру молитву*, „добру ријеч“ (Хатица Крњевић, *наведено дело*, стр. 80).

¹⁸⁵ Камен означава ненапредак, недовршено стање, непомичност те имплицира недовршену иницијацију.

¹⁸⁶ Прстен као знак започете иницијације, промене статуса, сачуван је у обичају прстеновања које баладе ретко памте у уводном сегменту. Чешћи је пример јабуке која преузима функцију прстеновања.

¹⁸⁷ Бојан Јовановић, *Српска књига мртвих*, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 69.

У том контексту треба истаћи и да се, поред ритуалних радњи, дејство изговорене речи појачава и ауторитетом особе која је изговара. Најтежа је кумова клетва. Кум је духовни отац и у директној је вези са оностраним светом.¹⁸⁸ Он је својеврсни посредник између света живих и мртвих, те је клетва коју он изговара снажног дејства и извесног исхода.

5.1.1. Поетска улога знака – на коњу ђевојка

Невеста у лиминалној фази има амбивалентан карактер који произлази из њене опречне природе: будући да је биће на граници промене статуса, она има магијске моћи, али је и подложна дејству демона. Лице јој је покривено велом од доласка из родитељске куће до тренутка када ногама додирне тло у младожењиној кући. Вео и невестинска одора је штите од деловања урокљивих очију али и остале сватове од њеног урокљивог погледа. Њена моћ произлази из опречне природе: она сажима особености двају друштвених статуса – девојке и удате жене.

У баладама је лик невесте по тој схеми и конципиран. Она је смерна и послушна на коњу али и одлучна у кризним тренуцима да иницијацију изведе до краја. Јунакиња баладе и романсе је свесна доминантне улоге у свадбеном обреду (супротно положају који има у патријархалној породици након удаје), те одбија да подигне вео или сиђе с коња и ногом додирне земљу.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, стр. 50–56; *Студије из српске религије и фолклора*, стр. 378–380.

¹⁸⁹ У Шумадији невесту дочекују са ралом, те невеста с коња силази на њега а потом у кућу. Сватови је прате песмом (Милорад Радевић, *наведено дело*, стр. 86):

„Сјаши доле, мила сна’о
С’ коња на рало,
С’коња на рало,
с’ рала у кућу
с’ рала у кућу.“

Мара, јунакиња баладе о женидби Стјепе Бановића (Петрановић I, бр. 268), одбија да сиђе с коња и на тај начин доврши иницијацију док не добије кључеве од тамнице како би ослободила *сужње*. И она и род су свесни моћи коју невеста у свадбеном обреду има: да оконча или доврши иницијацију додиривањем земље. Та улога је опречна социјалном статусу који има као удата жена.

Мотивисана патњом у родитељском дому, саосећа с робињом и сужњима невољнима, те неће поклекнути пред дукатима, бисерима и златом с којима је *свекрвица, заовица и јетрвица* дочекују нити ће устукнути пред, у бесу изреченом, клетвом и претњом свог младожење:

„Сјаши с коња, ногу уломила!

Доста си га данас уморила!“

Њен карактер је саздан на хуманости и мудрости. На милост *женских чланова породице* „одговориће“ *смерним преклоном*, а на клетву будућег мужа јасним захтевом да јој подари кључеве како би ослободила сужње.

Клетва веренице Лаза Радановића је страшна јер имплицира крај несуђеника (СНП III, 79). Девојка на растанку проклиње Лаза Радановића кад га дарује кошуљом која је узрок раскола:

„На кошуљу, Радановић-Лазо!

Под грлом јој пуце јадиково,

Јадиково и чемериково:

Куд год одиш, нека јадикуюјеш;

А гди станеш, да чемерикујеш...”

Девојка у јаду изговореним речима осуђује Лаза на вечни чемер и јад. Изговорена и неизговорена а очекивана реч покреће стихију, изазива лом.

Клетву младе невесте упућену младожењиној мајци у варијанти о несуђеној љубави (Карановић, 23) можемо посматрати у психолошком, социолошком и етнолошком контексту:

„А ти, мајко, гром те ударио!

Божијега лица не виђела!

Што доводиш мило за недраго,

А растављаш и мило и драго!“

Изговорена реч несрећне невесте има додатну тежину која произлази из њене опречне природе: формално, она је удата жена јер је расплитањем косе

иницијација извршена; суштински, она није прешла у нови статус те је њена трагична судбина и извор додатних моћи. У њеном трагичном положају у којем није имала никаквог удела, крије се психолошки подстицај за изговарање инвективе која је израз јада и боли. Уједно, њена клетва оличава и став средине према виновнику трагедије.

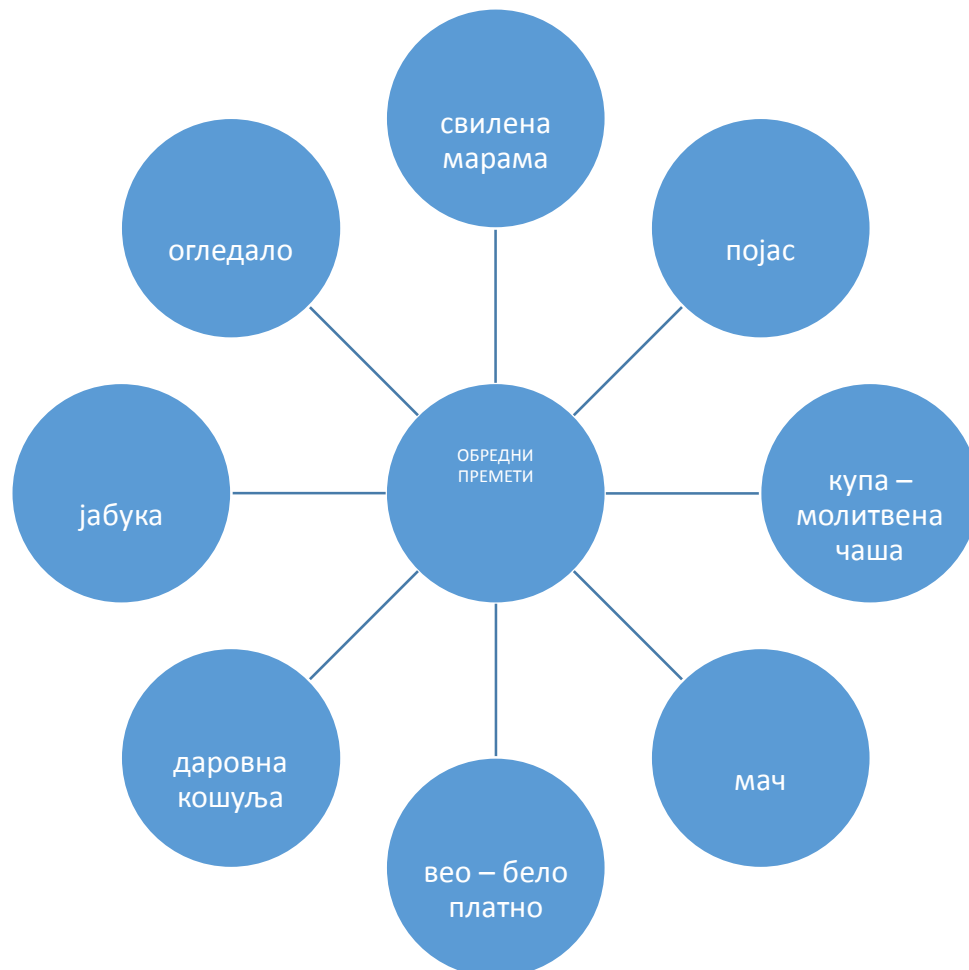
II. РИТУАЛНО И ПОЕТСКО ЗНАЧЕЊЕ ОБРЕДНИХ РЕКВИЗИТА

„Свет свадбе, као и свих других обреда одређен је обредним лицима и њиховим поступцима, обредним предметима, као и обредним временом и простором. Тек у њиховој свеукупности, свадба функционише као сложен систем знакова у коме се они међусобно допуњују и образују њену семантику.“¹⁹⁰

Предмети који су се користили у иницијацији персонификују границу промене статуса појединца, представљају знак (не)припадања одређеном статусу. Будући да представљају атрибуте својих носилаца, преузимају део њихове магијске моћи и сматрају се погодним за извођење магијске радње. Они појачавају дејство изреченог и постају средство поетизације израза. Под њима подразумевамо све реквизите младе, младожење и других актера обреда прелаза (прстен, кошуља, чаша, вео, мач, појас, огледало, јабука).

¹⁹⁰ О „језику“ свадбе и улози предмета и лица у свадбеном обреду у: Радост Иванова, *Свадба као систем знакова*, www.rastko.rs/rastko-bg/folklor/rivanova-svadba.php, посећено 01.03.2016.

Табела 4. Обредни предмети – поетска транскрипција



Лирско-епске песме су сачувале остатке најстаријих веровања и обредне праксе која се упражњавала.

Из низа обредних реквизита даровна кошуља се издваја као обредни предмет велике вредности. Будући да, уз мараму, има битну улогу у првој фази иницијације као знак везе између двеју породица, интензивира дејство изговорене клетве. Трагове веровања у неумитност мајчине клетве и кошуљу као реквизит магије ишчитавамо у варијанти о похараним дворима:

„Шћери моја, ти је не дерала,
Дерали је нагорски хајдуци!“

(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 7)

У сложенем сплету индивидуалнопсихолошких односа јунака који разгоревају кризу која обележава иницијацију у којој они учествују, даровна кошуља је најчешће означена као повод за сукоб мајке и кћери. Мајка на расстанку куне кћер уз кошуљу уместо да јој упути благослов:

„Навезла је, не издерала је!“

(Карановић, бр. 25)

Након сукоба с мајком око даровне кошуље који је ескалирао страшноом клетвом, заручницу Лаза Радановића сустиже коб у гори. На самрти осуђује несудбеника на вечни јад и чемер – уз кошуљу (СНП II, бр. 7).¹⁹¹

1. *Мач, проклети мач*

Мач је атрибут јунаштва и везује се за мушки принцип. У баладама о породичним односима које су предмет овог истраживања не помиње се често. Сажима најстарије представе о магији речи и предмету који апострофира одређене особине јунака.

Битну функцију овај знак има у корпусу варијаната о страдању десете невесте. Мајка куне сина и његов мач који персонификује једну страну његове неразборите природе која изазива лом и страдање:

„Проклет ми био, синко мој!

Није то прва ни друга,

нег’ ти је, синко, десета

од твога мача проклета!“

(Крњевић, *Антологија*, бр. 75)

Трагедију је узроковао човек исхитреним поступком који се може проценити као вид превременог зближавања а који је мотивисан његовом младошћу („Млад Павле брзо прискочи!“). Оплевши неви косу, најинтимнији део

¹⁹¹ О остацима најстаријих веровања везаних за овај обредни предмет који извејавају из поетског ткива у новом значењу већ је било говора у делу рада о материној клетви.

њеног бића и еквивалент девојаштва, он чини преседан и кида обредни ланац.¹⁹² Размрсивање косе као знак зближавања присутан је у многим варијантама.

У варијанти о удаји „мимо реда“ (СНП I, бр. 421) прелаз се одвије у невреме, без ритуала који је обичајем утврђен. Изостајање прве фазе прелаза која подразумева, поред низа ритуалних радњи и изрицање благослова, имплицира да девојка крене на пут незаштићена, благослова породице – брата. Уместо мача, уплив демона персонификује нож – она страда на путу до новог дома, а благослов стиже касно.

2. Јабука, златна јабука

У свадбеној обредно-обичајној пракси јабука има значајну улогу. Њена семантичка вредност произлази из функције коју има у обреду прошевине, али и током обреда венчања. Даривање црвене јабуке знак је прошевине, а њеним прихватањем и узвраћањем марамицом и јабуком, девојка се обавезује на веридбу и брак. Стога се и данас *јабуком* назива сам чин прошевине,¹⁹³ а просиоци се зову „јабучари“.¹⁹⁴

У поетској транскрипцији често се јавља уз атрибут *златна*¹⁹⁵ који даје додатну конотацију изразу. Злато је симбол плодности и напретка, али је уједно и знак непроцењиве вредности, чиме се алудира на драгоценост брачне заједнице.¹⁹⁶

¹⁹² У српској митологији, коса је станиште душе (*Српски митолошки речник*, стр. 252).

¹⁹³ *Српски митолошки речник*, стр. 219.

¹⁹⁴ Вук Стефановић Караџић, *Живот и обичаји народа српског*, стр. 304.

¹⁹⁵ Пример трансформације магијског садржаја у мотив представља балада о крађи јабуке од злата са Ћехај-пашине џамије (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 54). Пошто су га ставили на муке, лијепи Иво признаје да је јабуку поклонио лепој девојци и – страда. Његов крај слика је страдања појединца због одвојености светова који поруке читају искључиво у оквирима традицијског миљеа којем припадају.

¹⁹⁶ Симболичну конотацију јабуке чува варијанта о зидању Скадра:

„Имао сам од злата јабуку,
Па ми данас паде у Бојану,
Те је жалим, прегорет не могу!“
(СНП II, бр. 25)

Трагови ових представа извејавају из већ помињане варијанте о скубаном девојци. Пошто је оклеветана да је омађијала момка, девојка куне несудженика, али и његову мајку.

„Удари ме **увехлом** јабуком,
Увехло му и срце с матером!
А ја њега **везеном** марамом,
Завезло му срце и с матером!“
(СНП V, бр. 568)

Везујући симбол за атрибут супротне конотације од оног који се у свадбеном обреду примењује (*црвена-увехла*), јабука постаје реквизит магије и носилац значења у сажетом али сугестивном клетвеном изразу. Уједно, она означава трагизам положаја недужне девојке инициран несређеним односима у породици који се наслућују у наглашеној блискости мајке и сина, што ће и резултирати неуспешним исходом иницијације и неберићетном брачном заједницом.

Несудженици се сусрећу крај воде која је означена као граница између двају светова – овоземаљског и загробног.¹⁹⁷ Симболична конотација воде која дели и двоје младих будући да се налазе на супротним обалама имплицира неуспешну иницијацију. Девојку несуджени девери походе док је у болесничкој постељи,¹⁹⁸ те тај моменат даје додатну конотацију изразу. О додатном значењу јабуке у контексту погребног обреда и *везеној марами*, представи везаној за везивање које је у директној вези са стајањем – непомичношћу и јаловошћу, већ је било говора.

Балада се завршава девојчином клетвом чиме се потцртава постојање свести о њеној тежини.

У народним веровањима и варијантама које баштине поменуте трагове дуња има исто значење и функцију као и јабука.¹⁹⁹ Симболичка конотација дуње

¹⁹⁷ *Словенска митологија*, стр. 87.

¹⁹⁸ О болести као манифестном знаку иницијацијске кризе више у: Зоја Карановић, *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*, стр. 253.

¹⁹⁹ *Српски митолошки речник*, стр. 157.

или гуње везује се за еротизам али је и значајан реквизит у врачањима чији је циљ успех и благостање брачне заједнице.²⁰⁰

С таквим очекивањима сватови су кренули по девојку у варијанти о испрошеној девојци која је страдала од младожењиног мача:

„Кад су по неву ходили,
уз пут судуње садили;
кад су се с невом враћали,
уз пут су дуње тргали...”

(Крњевић, *Антологија*, бр. 75)

Пресематизовањем обредно-обичајних елемената у паралелизму слика у уводном сегменту песме наговештен је трагичан епилог који је инициран кризним понашањем младожење које је обележено као исхитрено и неразборито, али и невољним поласком невесте која је дуње бацала. Притискајући и скривајући рану марамицом и јабуком, реквизитима свадбеног обреда, девојка скрива трагедију и испољава решеност да иницијацију изведе до краја.

Истоветно симболично значење дуње/гуње и јабуке у љубавним врацбинама сачувано је у романси о чинима *постидног Стојана* (СНП I, бр. 646). Осећања су сликовито приказана и обредни трагови васкрсавају у новом светлу – као ванредно функционо поетско средство. Будући да осећања не могу бити директно исказана, осликана су реквизитима свадбеног обреда: стидљиви момак девојку гађа гуњом и јабуком. Љута девојка наклоност и неконвенционалну просидбу одбија управо оним инструментима невербалне праксе којим се то у уходаним обичајима Срба и чини, а који су обома добро познати:

„Љута била сеја Иванова:
Жуту гуњу у траву басила,
А јабуку ногом отурила:
Гуња паде у зелену траву,
А јабука у воду студену.”

У варијанти познатог сужеа о отетим кћеркама Али-бега Атлагића (Херман, бр. LXX), златна јабука је симбол брачне заједнице и, показавши је

²⁰⁰ Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ–Бигз–Просвета–Партенон, Београд, 194, стр. 72, 230.

кумрији у двору Али-бега, Иван капетан подсећа младу султанију на „залог љубави и верности“, на неприкосновеност брака. У композиционом смислу, она је елемент препознавања који омогућава расплет.

3. Огледало, *сјајно*

Хтонски елементи често су наглашени активирањем најстаријих кодова. У обредно-обичајној пракси новијег времена забележена је примена огледала, предмета који означава границу између двају светова, оностраног и оностраног,²⁰¹ што је и данас сачувано у остацима веровања у разбијено огледало као знака несреће. Најчешћа његова примена је у оквиру матримонијалног гатања о имену будућег супружника.²⁰²

Даривања невесте огледалом чест је обичај у свадбеном обреду многих словенских народа. Будући да има апотропејско дејство, да је његова улога да одврати злоочнике од рањиве младе,²⁰³ поштујући обредно-обичајну норму свекрва исказује бригу за новог члана рода.

Поетска транскрипција овог мотива као реквизита који се користи у ритуалима гатања везује се за варијанте новијег времена. Порекло вуче из старијих варијанти које бележе огледање о површину воде или масти као вид предсказања предстојеће смрти. Негативно значење извире из обичаја стављања огледала на груди покојника.

У варијанти о кужној девојци и огледалу (Богишић, бр. 122), оно се јавља као инструмент магије, гатања.²⁰⁴ Девојка куне огледало као весника смрти која јој се неумитно приближава:

„Огледало, да би не гледало,
Што ми каже да ћу умријети,

²⁰¹ *Словенска митологија*, стр. 399.

²⁰² *Словенска митологија*, стр. 112.

²⁰³ *Српски митолошки речник*, стр. 329.

²⁰⁴ Катоптромаантију, гатање помоћу огледала и/или предсказање исхода болести путем огледала, познавали су и стари Грци (Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, стр. 26–297.

А и горку смрцу поднијети?“

Будући да је огледало и значајан реквизит младе у свадбеном обреду, да га невеста носи у недрина када полази на венчање како би имала потомство,²⁰⁵ мотив треба сагледати и у контексту осујећене иницијације пред неумитношћу смрти.

4. Купа, молитвена чаша

Купа или свадбена чаша реквизит је добре молитве, обичаја исказивања благослова укућана упућеног младој невести на одласку из родитељског дома. Верује се да има магијску моћ,²⁰⁶ да штити младенце од дејства демона којем су изложени у процесу иницијације. Она је високо вреднована у патријархалном свету и од непроцењивог је значаја за невесту која је чува читав живот. Попут своје власнице, она поседује одређене атрибуте који је чине реквизитом магије. Будући да је најчешће скована од сребра или злата, то и имплицира део симболичних значења која се за ове метале везују у словенској митологији, а о чему је већ било речи.

У варијанти о деоби Јакшића снаха чашом успева да измири браћу и избегне породични раскол. У градацијски постављеним сликама она се намеће као предмет највеће вредности.²⁰⁷

Кључну функцију у расплету добија семантизовањем трагова обредно-обичајне праксе везане за улогу девера. Како је Хатица Крњевић истакла, ритуална веза невесте и девера произлази из обичаја испијања вина из молитвене чаше.²⁰⁸ Подсећањем на посебну улогу коју је у њеном свадбеном обреду имао, као и блискост коју она имплицира, невеста разрешава кризу и успева да измири браћу.

²⁰⁵ Исто, стр. 457.

²⁰⁶ Радмила Пешић-Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, стр. 61.

²⁰⁷ Више о молитвеној чаши било је речи у делу рада о *доброј молитви* (прим. аут.).

²⁰⁸ Хатица Крњевић, *Утва златокрила*, стр. 78.

Остатке најстаријих веровања и представа везаних за обредне предмете можемо сагледати и као ризницу сазнања о старини варијанте коју испитујемо. Међутим, најстарије варијанте не чувају све елементе обичаја и веровања у примарном облику. У три варијанте о братоубиству и деоби Јакшића – из Богишићевог зборника, *Ерлангенског рукописа* и оној коју је Вук записао од свог оца Стефана, најстарија (сачувана у Богишићевом зборнику) не чува обредни траг – молитвену чашу у том облику. Функција очекиваног знака изостаје и уместо њега се јавља вербални модел. Клетвени исказ преузима функцију молитвене чаше и добија поетско значење.

Табела 65: *Диоба Јакшића* – упоредни преглед

<i>Богишић, бр. 44</i>	<i>Ерлангенски рукопис, бр.</i>	<i>Варијанта коју је Вук записао од Стефана Караџића</i>
Клетвени исказ – заклетва, моћ речи	„купа позлаћена“	молитвена чаша

Насупрот очекивању да најстарији запис најбоље памти обредне трагове каква је молитвена чаша, као пример синкретизма речи и обредне радње, с временом невербални део се губи и новије варијанте памте функцију речи која преузима функцију вербалног обрасца.

5. Функција вела у обреду прелаза

Вео је неизоставни део иницијације²⁰⁹ и свеприсутан је сегмент свадбеног ритуала у многим културама. Попут своје власнице која је уроку подложна али и уриче, која је на клетву рањива али и љуто куне, он има амбивалентан карактер. Штити невесту од деловања хтонских демона у периоду када је она

²⁰⁹ Веселин Чајкановић, *наведено дело*, стр. 177–178.

најрањивија,²¹⁰ „до окончања лиминалне фазе обреда”,²¹¹ али је и извор њених натприродних моћи те је уједно и реквизит магије; штити невесту од урокљивог погледа урочника међу сватовима, али и сватове од невестиних натприродних моћи које извиру из њене „статусне неодређености”.²¹²

Скидање вела је потврда изласка из поменутог стања и самим тим култног очишћења и потпуног преласка у нови култ.

Као статусно обележје девојке у обреду прелаза, у лирско-епској традицији је именован и сачуван и као: *зар, копрена, дувак, ал-дувак, пурли-дувак, пули-дувак, печа, превез или мрежа*, сходно пореклу варијанте или казивача који је преноси или, ређе, као *латно* у баладама о родоскврном греху брата према сестри. Најчешће је црвен (СНП V, бр. 255), понекад бео (Карановић, бр. 94), извезен златом или сребрном жицом (*пули* или *пурли-дувак*) или је неодређене боје (СНП I, бр. 421).

Симболика платна које девојка захтева од мајке како би сакрила лице од брата персонификује решеност да сахрани своје девојаштво и избегне лом али и подсећа мајку на закаснелост испраћања ћерке у други свет у време зрелости, што је битан корак ка превенцији кризе.

Баладе чувају најстарија веровања везана за предмет који је незаобилазни део свадбеног обреда. У том контексту, репрезентативан је корпус варијаната о превремено подигнутом велу као узроку расапа. Тим чином обредни ланац се прекида те је трагичан исход немионован.²¹³ Овај мотив развија се у више праваца:

→ вео подиже ветар на молбу младожење који је свестан да је то понашање табуирано;

²¹⁰ Тихомир Ђорђевић, „Зле очи у веровању Јужних Словена“, *Српски етнографски зборник*, књ. LIII, Београд, 1938, стр. 28–29.

²¹¹ Бојан Јовановић, „Camera obscura свадбеног обреда“, *Савременик*, бр. 7–8, Београд, 1986, стр. 119.

²¹² Исто, стр. 122.

²¹³ Попут младе коју вео штити, и младожења не скида капу – она има апотропејско дејство. Задржавањем статусног обележја младожења не улази у фазу тзв. статусне неодређености, није рањив, те је тиме заштићен од деловања хтонских сила.

→ вео подиже вијор ветар и изазива дезинтеграцијско понашање кума или девера;

→ вео случајно подиже грана а невеста страда;

→ младожења моли девојку да подигне вео и открије лице.

Све варијанте одликује постојање усађене свести о томе да је тај чин друштвено неприхватљив, као и присуство урока који је персонификован као ветар или грана, а о чему ће бити говора у делу рада о уроку. У лиминалној обредној фази подизање вела има симболично значење будући да невеста губи моћ која произлази из њених хтонских особина, али и заштити.²¹⁴

5.1. Вео – место мотива у композицији текста

У сложеној композицији жанра у којем се сукоб наговештава а изричито не казује, овај мотив има кључну позицију која и одговара етапи у иницијацији која је обележена као *joш не-стање*, стање у којем се појединац одвојио од претходног култа а у нови није пристигао нити је прихваћен. Будући да он обележава неодређени статус између краја девојаштва и почетка статуса удате жене симболично представљеног подизањем вела у младожењиној кући, сукоб настаје у сплету тананих индивидуално-психолошких односа који изјевају из ситуације у којој је он превремено подигнут и ван новог дома. Подизање вела је знак превременог зближавања на месту које је означено као неприкладно и тај чин представља мотивациони сплет око којег се концентрише сукоб. У овој фази млада има амбивалентан карактер: њена изолованост која је велом назначена знак је њене „статусне неодређености“ из које и произлази подложност утицају демона, али и моћи која произлази из њених хтонских особина. Будући да је била под окриљем другог култа, она је означена као туђинка, те опасност од ње долази и у том контексту.

Када су „виори и ветрови“ подигли дувак и открили јој лице, лепота невесте војводе Радула пробудила је демонску природу у куму који је занемарио своју обредну-обичајну обавезу:

²¹⁴ Слободан Зечевић, *Српска етномиологија*, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 246.

„Ту дунуше ви’ре и ветрови,
Обалише дувак од девојке.
Сина лице ка’но ј’ вруће слнце.
Сина грло ка’но јасан месец!“
(Јастребов, стр. 409)

Пред интензивном лепотом кум пренебрегава своју обредну функцију – „да уведе невесту у нову породицу“.²¹⁵ Иако је његово понашање дезинтеграцијско и прети ломом, кризу разрешава девојка мудрог опаском упућеном шарцу на зачељу сватова, с јасном алузијом на безумље оног на чију се разборитост и честитост рачунало:

„Давран шарче, давран добро моје,
Да ме водиш мене на дворове!“

Стеванова невеста, јунакиња баладе о младожењи који уриче невесту (Карановић, бр. 50) страда од његовог погледа. Њен крај је епилог низа поступака младожење који су обележени као ритуални преступи. Први представља исхитрена одлука да уведе туђинку у заједницу – довођењем невесте „од далек“, преко црну гору“. Даљина је изазов који је јунак оран да савлада, што имплицира постојање изузетне девојачке лепоте и отвара простор за уплив деловања демона. Потом, скупивши *кићенесватове* отвара простор за деловање демона јер су и сватови, попут невесте, рањиви. Уједно, откривамо и психолошки план страдања. Његов неразборити поступак плод је потребе да се сватовима гизди, а он је опасности свестан. У балади је сачуван ритуално-обичајни траг апотропејског деловања *сурла* и *гочева* чији је задатак да демоне растера. Упркос томе, гиздави младожења чини преступ занемаривши значај обрнутог понашања – измене пута којим су дошли. Сватови су се вратили истим путем преко горе („*Узедоше, па се повратише/Кад дођоше у **туј** црну гору...*“), што је у обредно-обичајном смислу забрањено.²¹⁶ Криза кулминира када младожења свесно крши забрану моливши северне ветрове који су негативно означени јер припадају подземном свету да дуну и открију *мрежу*, чије је ритуално-магијске функције и те како свестан:

„Дај ми, Боже, северни ветрови,

²¹⁵ Српски митолошки речник, стр. 282.

²¹⁶ Српски митолошки речник, стр. 375.

Да откријем **мрежу на девојку**,
Да ја видим што сам се мучија,
И мучија и паре трошија!“

Будући да је мрежа знак са изразитим симболичним значењем које се темељи на обредно-митолошким траговима, знак носи и додатну конотацију. У свадбеном обреду, мноштвом чворова које би демони морали да развезу штитила је младенце од чини. Уједно, овај ритуални предмет је имао значај као подстицај оплодним моћима младе, што је забележено у обичају опасивања младенаца мрежом прве брачне ноћи.²¹⁷ У традиционалној симболици везује се за „негативни вид женске моћи, велике мајке, која је често богиња мрежарка“.²¹⁸ Индиректна клетва младожењи која синтетизује најстарије представе и веровања везане за младожењу урочника, уједно је и осуда средине због поступања које се коси са обредно-обичајном нормом а које неминовно води трагедији:

„Проклет да је Стеван младожења
Урокљив је он на очи бија!“

У балади о трагичном крају сеје Вилића, сугестивном сликом дувака који се смрзао девојци за бело лице наговештен је трагичан крај, прекид обреда неизлажењем из лимиалне фазе и неприхватањем у новом дому:

„Девојци се руке замрзоше
Свилен дувак за бијело лице!“
(Матицки, *Вила*, бр. 188)

Снагом симболичних знакова и порука мотив у иницијалној фази наговештава трагедију и подиже напетост.

У варијанти коју је Хатица Крњевић преузела из Тординчевог зборника (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 25), невеста је жртва опште стихије, али и емотивне студени с којом су је дочекали укућани. Са свешћу о непрекидности иницијације, упркос стихији која је сватове вратила с поља, девојка наставља даље пут младожењиног двора. Слика вела који се смрзао за медена уста симболички означава патњу и страдање у тишини.

²¹⁷ *Словенска митологија*, стр. 368–369.

²¹⁸ Џин Џ. Купер, *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Нолит, Београд, 2004, стр. 110.

„Златна печа за медена уста!“

Трагичан исход иницијације наговештен је сликом сватова који су се вратили с поља које је обузела стихија.

У балади „Женидба Милића барјактара“ вео није подигнут интервенцијом стихије оличене у ветру већ је лице засијало кроз мараму у окриљу родитељског дома:

„Кроз мараме засијало лице;

Сватовима очи засјениле

Од господског лица и ођела!“

(СНП III, бр. 78)

У сплету индивидуалнопсихолошких поступања којима је на кризу и коб којом она резултира утицао, издвајају се упитне **речи** усхићеног младожење пошто је лепоту сагледао. Ова слика чува најстарије представе и веровања о магији речи.

У кругу варијаната о превремено подигнутом велу илустративан је пример о страдању Бојане, девојке коју браћа удају мимо њене воље (Карановић, бр. 94). Непотпуна породица, одсуство родитеља, представља погодан терен за понашање и одлуке које се могу оценити као дезинтеграцијске. Поступак браће мотивисан је слабошћу и страхом од одмазде, као и лукративним разлозима: да би избегли додатне намете. Девојка не напушта дом с благословом породице већ је на превару намамљена из дома, који би требало да представља уточиште и сигурност за рањиво биће. Варијанта синтетизује митске представе о гори као месту страдања и уроку који је персонификован као ветар, који скида *бели превез* с лица и нагони обузетог туђина на покушај превременог зближавања, и наносе новог времена оличеног у злу које представља Ели-бег. Девојка страда својом вољом опхрвана сазнањем да нема друге могућности да избегне пут који су јој неверна браћа зацртала.

5.2. Вео у романси

За разлику од баладичних решења у којима је трагичан крај резултат деловања хтонских демона, али и немогућности актера да се ослободе крутих правила, епilog у романси слика је преображаја жанра, снажног заокрета у савладавању кризе коју девојка разрешава домишљатим одговором.

Захтев *худог младожење* упућен испрошеној девојци да открије *прелијепо* лице на путу до новог дома како би га сагледао и пољубио изазива њену зачуђеност која резултира клетвом:

„Ој Јоване, да те Бог убије!
Није лице ни сав род виђео,
А камоли сви твоји сватови,
Само мајка која ме родила,
И дадиља која ме љуљала!“

(Карановић, бр. 41).

Инвектива је изречена у афекту и синтетизује традиционалне представе о девојачкој лепоти и врлинама. У напетом дијалогу, својеврсној вербалној игри младих, ђувегија понавља захтев занемарујући обредни значај вела а апострофирајући његову наводну материјалну вредност. Његова упорност је мотивисана девојачком лепотом али и радозналошћу, нестрпљењем и неразборитом природом. Смена расположења у којем су захтеви постављени сликовито је нијансирана. Након срамежљивог предлога који је *тихо* изнео, и сам свестан недопустивости онога што је изрекао, и охрабрен сазнањем из клетве да је девојка смерна, момак иде корак даље. Он се ослобађа, постаје смелији. Његов захтев је изричит и не изговара га више *тихо* већ *вели*:

„Узвиј дувак, лијепа ђевојко“ → „Скини дувак, лијепа ђевојко“

За разлику од романсе „Хајка Атлагића и Јован бећар“, где се двобој одвија на пољу еротизма, наведени окршај је на плану разбора. Момак започиње разговор у духу који више одговара стилизацији у романси али девојка не прихвата понуђени тон, игнорише га и упућује клетву **Јовану** (обраћање именом се може тумачити као њен одговор на понуду да се зближе; прим. аут.), апострофирајући патријархални миље у којем је одрасла. У другом сегменту

разговора ђувегија покушава да надмудри девојку, али му она мудро одговара у алегоријској слици која је на паралелизму постављена:

„Нека кисне, да би покиснуло,
И моје је срце покиснуло,
Гледајући худа ђувегију...
Нема добру коњу до кољена,
Ни јунаку добру до рамена!“

Додатну конотацију њиховом „двобоју речима“ даје и говор тела: док у првом сегменту момак коња примиче девојци („до ђевојке коња догоњаше!“), она с коња достојанствено одговара повлачећи јасну границу која у току иницијације треба да постоји. Исти став девојка заузима и пошто он понови захтев али у рестриктивнијем облику, испољавајући доследност својим уверењима.

У трећем сегменту младожењин захтев је каприциозан и он је спреман да прекине обред. И девојка чини искорак преузевши иницијативу и мудро одговара „худом младожењи“ у духу народне изреке:

„Јаши коња, куме и ђевере,
Ни мртвац се с гроба не повраћа,
А камоли с коња ђевојка!“

Девојчина реплика враћа дијалог из психо-социјалног у обредно-обичајни оквир. Она се обраћа најпре младожењи а потом куму и девер у гномском духу откривајући решеност да „причу“ затвори у оквире обредно-обичајног. Уместо очекиваног баладичног решења с трагичним крајем, девојка разрешава кризу домишљатим одговором који уједно изражава и став средине. У композиционом смислу, затвара се круг који је започет сликом природе у којој сија сунце и ромиња киша а која представља увод у казивање о опречном и несвакидашњем збивању.

Након уводне формуле у којој се несвакидашњом сликом из природе („Сунце сјаше, а киша падаше“) наслућује наговештај кризе следи препознатљива формула. Сликаом покислог лица предочава се емотивни свет јунакиње баладе на путу до новог дома.

„Кад је моје срце покиснуло,
Нека кисне и бијело лице!“
(Петрановић I, бр. 167)

Криза није иницирана младожењиним дезинтеграцијским понашањем као у претходно наведеном примеру будући да се младожења обраћа деверу а не девојци, нити клетвом изреченом у афекту због које би сукоб кулминирао. Кризу на помолу након спонтане реакције из које се наслућују њена осећања разрешава управо девојка мудрим ставом уобличеним препознатљивом формулом:

„Са гробља се мртвац не враћа,
ни девојка с првог конака!“

Он осликава њену решеност да безусловно прими судбину али и свест о непрекидности ритуала²¹⁹ и делању појединца у интересу колектива.

У балади „Женидба Милића барјактара“ вео није подигнут већ је лице засијало кроз мараму. У сплету индивидуалнопсихолошких поступања којима је на кризу утицао, издвајају се речи усхићеног младожење пошто је лепоту сагледао.

Балада о трагичном крају младожење Павла (*Геземан*, бр. 46), памти трагове обичаја оплакивања мртвих, који постају средство сликања емоција. Вео је у овом контексту знак жалости али и прекинуте иницијације:

„Пусти, Като, русу косу до појаса,
Од паћела ресе до зелене траве!“

5.3. Замена функције – вода

Учитавајући најстарија значења везана за представу воде, она преузима део поетске функционалности претходно поменутог знака. Будући да је гранични симбол, међа између света оностраног и оностраног, превремено станиште душа покојних, али и нечистих сила,²²⁰ треба га тумачити у контексту поменутих

²¹⁹ Будући да свадбу обележавају „прелаз и стварање“ (Радост Иванова, *Свадба као систем знакова*), ритуал је извршен тек прихватањем невесте у новом дому које симболично представља додиривање тла стопалом.

²²⁰ *Словенска митологија*, стр. 87.

традиционалних представа о води и симболичних значења која извиру из традиционалног културног кода.

У композиционом смислу, она је мотив који подстиче радњу. Попут подизања вела, умивање лица има исту поетску вредност у тексту: представља кидање обредног ланца, искорак из понашања које је нормом утврђено чиме се нарушава склад и доводи у питање интегритет патријархалног света.²²¹

У оба случаја након знака следи формула: „Сину лице кано јарко сунце!

Смиљана, јунакиња баладе о непоштовању посестримства (Крњевић, *Антологија балада*, бр. 58), братими Јову да је изведе из зелене горе и доведе до воде да се умије и напије. Зелена је боја хтонских демона, а о значењској вредности горе већ је било речи. Пошто је угледао лепоту девојке након умивања, обузет страшћу пред лепотом која је предочена препознатљивом формулом, момак је куне што се позвала на побратимство у невољи и тиме га осујетила у намери. Наведена формула је функционалан поступак у портретисању мотивационо-психолошког склопа јунака. Пред ванредном лепотом, све забране падају у засенак!

„Бог т, убио, Смиљана девојко,
Да сам знао да си тако лепа,
Ја бих тебе за љубу узео!“

Ритуални преступ је, дакле, психолошки мотивисан неразборитом природом младожење који забрану руши и свесно крши норму доводећи у питање исход започете иницијације или очараношћу лепотом младог бића, усковитланим страстима које га обузимају и нагоне на преступ. У првом случају, кризна ситуација се разрешава мудрим поступком испрошене девојке која апострофира значај реда и понашање младожење враћа у оквире обредно-обичајног (Карановић, бр. 41).

Други смер развијања сижеа представља варијанта о девојци која страда од младожењиног мача којим он жели да уклони грану. Исход је трагичан а девојка ћутке прихвата судбу и настоји да не изазове сукоб већих размера. У овој

²²¹ Умивање као вид преступа произлази из симболичне конотације воде која је граница између двају светова и подразумева изложеност упливу демона (прим. аут.).

варијанти клетву изриче мајка која проклиње сина и његов проклети мач, а о чему је већ било речи.

6. Марама, свилена

Неизоставни део обредно-обичајне праксе која је везана за све етапе у свадбеном ритуалу, у песмама изабраног корпуса сачувана је као: *свилена, лепа, везена*. Уједно, марама је и знак промене статуса. Повезивање мараме је у обичајној пракси знак уласка девојке у ред удатих жена.

Бележећи свадбене обичаје, Вук Стефановић Караџић је истакао значај и улогу мараме у првој етапи прелаза, установљавању веза између двеју породица – као дара и уздарја.²²² То је чини битним реквизитом магијске праксе будући да, као и сви предмети, преузима део магијских моћи својих власника.

Варијанта о девојци која је неправедно оптужена да је мађијала момка чува трагове обредно-обичајне праксе и везивања, ритуалне радње која се доводи у везу са стајањем – непомичношћу и жаловошћу.

„А ја њега **везеном** марамом,
Завезло му срце и с матером!“
(СНП V, бр. 568)

Трагови о „развезивању“, пракси која је имала медицинско али и лустративно дејство, сачувани су у традицији многих јужнословенских народа.²²³

У епилогу баладе о страдању јауклије Мује Грошевића (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 58), јунак куне везену мараму, симбол њихових завета, након вести о смрти веренице:

„Труни, труни, везена марамо,
Труну руке које су те везле,
Црне очи које су те гледале,
Медна уста што жице бројише!“

Клетва је израз бола пред страшним сазнањем о смрти вољеног бића а којим је и мотивисан његов трагичан крај.

²²² Вук Стефановић Караџић, *Етнографски списи*, стр. 223–224.

²²³ Исто, стр. 236.

6.1. Празни симбол у романси – појас и гаће шаровите

У складу с природом жанра који слави живот и оне сегменте на којима он доживљава најбољу потврду, поетску функцију знака у романси преузимају појас и гаће. Гаће су празни симбол, знак промене статуса која се одвија ван препознатљивог обредно-обичајног контекста. „Прелаз“ је обојен еротизмом и хумором, као што је и клетва, користећи богате изражајне језичке могућности, усредсређена на најбитније реквизите ове комично-еротичне игре.

У њиховом опису који има битну функцију – да мотивише страдање ђувегије, често доминира злато, које је у магији Словена обележено као симбол плодности и хтонских демона – о чему је већ било речи.

„На девојци гаће напуљане.
Свака ј’пуља [од] дуката жута.
Кад је Мехо сагледао гаће,
Падне јунак у траву зелену...“
„Устан’, Мехо, не било ти боље,
Од гаћа ли паде земљи црној!“
(Геземан, бр. 101)

Девојчине жеље дате су у форми клетве која је усмерена на продужавање агоније у коју је слуђени ђувегија запао. Њен исказ обојен је благом иронијом која је усмерена на „јуначко“ држање момка који пред првом препреком пада у *зелену траву*. У опису амбијента у којем се страдање одвија доминира зелена боја (*зелена баишча*) која синтетизује опречна значења: боја бујности и напретка, уједно је и знак присуства хтонских демона који овладавају слабошћу опхрваним бићем. На том простору се неуобичајени прелаз управо и одвија.

Корак даље у осликавању поменутог феномена је варијанта о гаћама удовице Каме (Геземан, бр. 95) које су кључни мотив у ласцивном дијалогу који резултира удовичином клетвом коју млади Алага радо прихвата:

„Мучи, момче, Шеовић Алаго,
Што су теби моје гаће криве?
Што ли су ти б’јеле ноге криве?
Што су криве – на врату ти биле.“

У сажетој клетви која је у афекту изречена, у наступу помешаног осећања љутње и страсти, доминира ненадана казна с ласцивним алузијама, те је поменута варијанта и пример пута којим се одвија преображај жанровских константи под снажним утицајем еротизма и хумора који нагризају ткиво песме.

Елементе препознатљивог сижеа о отмици девојке који је конципиран у облику пародије налазимо у романси о Хајки Атлагића и Јовану бећару (СНП III, бр. 19). „Неусклађеност формуле и сижеа“²²⁴ представља основну особеност овог типа пародије у којој доминира помни опис гаћа. Из епског каталога преузети су мотиви и одевени у пародијско рухо, те постају значајно срдство у поступку карактеризације смеле јунакиње. Слика раскошне одежде обично је знак угледног и богатог рода којем девојка припада. Колоритан дезен на гаћама осликава Хајкин сложен морално-психолошки профил. Доминација вукова и баука, ситних веверица и мотива из опасног света хајдучије указује на живу, предузимљиву и смелу природу која клетвом у афекту враћа момка на прави пут, подстиче га и даје му куражи да узме удела у еротично-духовитој игри:

„Ој Јоване, бог те не убио,

А што ћу ти дати халвалука?“

Додатну конотацију даје динамичан сегмент описа учкура²²⁵ са „двие кујунције“, од којих „један кује а други позлаћује“,²²⁶ чиме се сугерише непроцењивост блага које пражни симбол чува.²²⁷ Следећи поступак окренутог понашања, уместо јунака који отима девојку, варијанта бележи бећара који бежи пред навалом акустичних сензација (звука папуча и накита!) које најављују опасност. Интервенцијом предузимљиве девојке, клетвом која је изречена у

²²⁴ Снежана Самарџија, *Пародија у усменој књижевности*, Народна књига–Алфа, Београд, 2004, стр. 26–31.

²²⁵ Појаса (прим. аут.).

²²⁶ О злату као знаку оностраног, који се везује за хтонски свет у: Владимир Проп, *Хисторијски коријени бајке*, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 431.

²²⁷ Подробан опис гаћа Митре Даскалове обојен је духовито-ироничном интонацијом (Геземан, бр. 29). Доминира колоритан вез који је уједно и сведочанство о онима који су у благодетима власнице уживали. Клетва младе Савинице изостаје, будући да је све, па и удео оног ко је задужен да их врати уцвелој власници, задевен велом ћутње.

наступу усковитланих страсти и подсећањем на пређашњу смелост, бећар се враћа у игру:

„Куд ћеш, Јово, ногу подломио!

Знаш ли данас што си говорио?“

Мотив опкладе младих у коња и ђердан, атрибуте јунаштва и женствености, развијен је и у варијати о младој кадунџики и Субашић Муји (Геземан, бр. 99). Тешка клетва коју млада жена упућује присебном момку последњи је у тријадном низу покушаја да га наведе на преступ а који су додатно означени оглашавањем петлова.²²⁸

„Устан' Мујо, окрени се к мени,

Да б' те мртва окретала мајка.“



Запостављена невеста куне цвет чију судбину дели:

„Бејтуране, бог т' убио гране!

Нити цватеш, нит' бехаре дајеш,

Као и ја Алибеговица.“

(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 34)

Саживљеност с биљком открива дубљу позадину страдања младе жене која копни у самоћи јер се није остварила као жена и мајка.

Усмеравајући клетвене жеље на материјална богатства краља Владислава, Ана, јунакиња баладе о удаји за недрага, релативизује њихову материјалну вредност откривајући трагизам ситуације у којој се нашла мимо своје воље. Призивајући трагичан крај од чуме, последња у низу градацијски постављених слика њеној патњи даје додатну тежину и израз је безнађа у којем се налази:

„Млини ти се потопили!

Виногради провалили!

Робље ти се опростило!

Тешка чума-помор дошла,

²²⁸ У обредно-обичајној пракси петео је означен као демонска животиња али и знак посебне вредности у свадбеном ритуалу који утиче на плодност (*Српски митолошки речник*, стр. 348).

Тебе краља поморила,
Мене Ану оставила
И с драгим ме саставила.“

III. ПРОСТОРНО-ВРЕМЕНСКИ ПАРАМЕТРИ РИТУАЛА

1. Време

„Пошто је свако дисконтинуитет у друштвеном времену свршетак једног времена и почетак другог, и пошто је контраст рођења–смрти само очигледно природно представљање контраста почетак–крај, симболика смрти и поновног рађања одговара свим прелазним обредима и видно је присутна у мноштву различитих случајева.“²²⁹

Обредно време је замишљено кружно. Крај једне етапе у којој траје одређени статус је истовремено и нови почетак.²³⁰ Свадба означава умирање девојаштва и почетак новог живота у статусу удате жене. Свест о непрекидности обредног ланца сачувана је у варијанти о вереној девојци која куне огледало које јој наговештава прекид прелаза и смрт (Богишић, бр. 122).

Од три најзначајнија обреда прелаза, песме изабраног корпуса јављају се најчешће у свадбеним обредима, када будућа невеста мења култ и пролази кроз три фазе: одвајање, изолацију и прикључење.²³¹ Говорећи о свадбеним обичајима и култним и магичним радњама (или враџбинама) на које је поменуте делио, Веселин Чајкановић култне радње дели на: отпуштање младе, спровођење у нови дом и увођење у нови култ.²³²

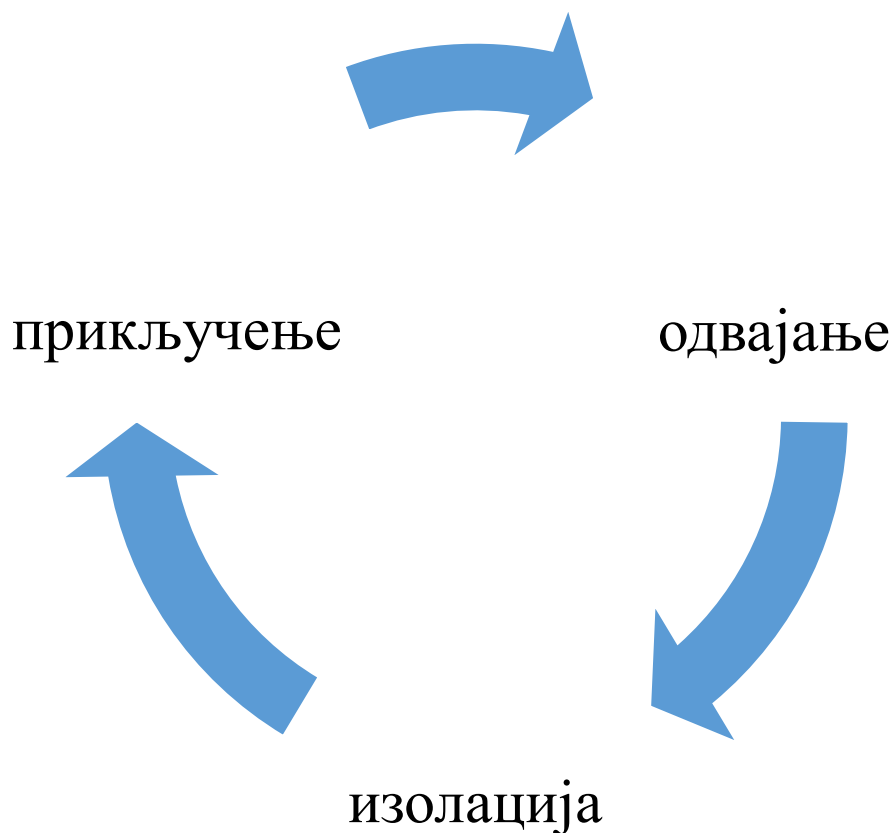
²²⁹ Едмунд Лич, *Култура и комуникација*, стр. 120.

²³⁰ О „граничном времену“ више у: Дејан Ајдачић, *Прилог проучавању благослова у усменој књижевности*, стр. 1.

²³¹ Арнолд ван Генеп, *наведено дело*, стр. 14.

²³² Веселин Чајкановић, *Стара српска религија*, стр. 135.

Графикон 6. Кружни ток обредног времена



Период пре прикључења могли бисмо назвати прединицијацијским стањем, ситуацијом у којој је прелаз започет али није приведен крају. У том стању, појединац је најрањивији: он је напустио претходни култ а новом се није приклонио, под његово окриље није дошао. Тада је криза најизразитија и појединац најподложнији деловању хтонских сила. Приликом мењања статуса, прелажења друштвених граница, пресудна је улога ритуала.²³³ Он обезбеђује успешан прелаз појединца из једног статуса у други, лакше превладавање кризних ситуација које обележавају обреде прелаза. Уједно, поентиран је и значај који он има у културном коду. Ритуал је вид „покушаја успостављања културе наспрам

²³³ Едмунд Лич, *Култура и комуникација*, Београд, 1983.

хаоса“.²³⁴ Он је у сагласју с чврстим моралним принципима на којим су утемељени односи појединаца у заједници. Исход клетве зависи од тога да ли је особа којој је клетва упућена недужна или крива. Уколико је недужна, страшна клетва ће се сручити на клетника. Уколико је крива, клетва је вид поновног успостављања хармоније патријархалног света. То зависи од угла из којег се проблем посматра. Када мајка куне пород, њено понашање је на први поглед дезинтеграцијско. Међутим, у варијанти о Бели, *смрти материној*, види се да је њен поступак „одговор“ на захтеве средине да обезбеди мушко потомство. У том контексту, она је жртва. Убиство девера јесте грех али уколико се посматра у контексту тумачења средине о деструктивном поступању девера туђина који неконтролисаноm страшћу уљуљава темеље патријархалног света, убиство као чин је оправдано. Међутим, убиство девера доводи у питање исход иницијације јер ју је немогуће извести без њега. Незавршавање прелаза или прекид иницијације представља вид кажњавања младожење због тога што је починио преступ тиме што је увео туђина у заједницу.

Најосетљивији тренутак је прединицијацијски – када је прелаз започет али није изведен до краја. Варијанте чувају поменуте трагове, као и јасну свест о погубном дејству отвореног простора, оног који појединца чини незаштићеним. Стога се лоше жеље често везују за поменуто стање.

„Мила кћерко и тебе не било,
Ни допрла ни тамо ни овамо!
Већ остала среди горе чарне!“

(СНП III, бр. 79)

Уроку и клетви су најподложније особе на граници промене статуса – прстенована, верена девојка, некрштено дете, трудна жена – она која је на путу да се оствари као мајка.

Клетва коју мајка упућује чеду у златној колевци је неумитна (Карановић, бр. 53 и 54). Колевка имплицира да је дете некрштено, што га чини рањивим а дејство изговорене клетве незадрживим.

²³⁴ Ана Продановић, „Пријем структурализма на примеру проучавању обреда прелаза у етнологији и антропологији Србије“, *Гласник Етнографског института САНУ*, LIX, Београд, 2006, стр. 404.

Извориште кризе представљају управо граничне тачке иницијације или прелаза које означавају промену. То време обележава тзв. стање ритуалне нечистоће, те су особе у тој фази подложне дејстви демона али и имају одређене хтонске моћи и представљају опасност за колектив. Обредни предмети попут вела или капе, као и низ магијских радњи праћених речју која појачава њихово дејство, имају за задатак управо да заштите појединца али и колектив од његових хтонских особина. Страдање невесте условљено је и занемаривањем ритуалне радње чији је циљ превентивно деловање.

Пресвлачење се заснива на симболичној конотацији боја која значење црпе из митских представа и веровања. Балада о страдању невесте у новом дому сачувала је ове представе.

Поред неконтролисаног понашања свекрве које је иницирано потребом да се гизди лепотом новог члана рода, што га чини погодним миљеом за деловање хтонских демона који су персонификовани у свим представама урока (*од очи/од ветра/од човека/од проклетог Турчина*), страдање Стане Поломке, јунакиње баладе о уреченој невести, везује се и за неубичајено време доласка под окриље новог култа:

„Неје се мома родила,
Какву смо *синоч* довели!“
(Карановић, бр. 49)

Иницијација се одвија у *невреме*, када је дан на умору а не *када иде у напредак*. Одступање од установљеног правила о „добром времену“ одвијања обреда прихватања које ће обезбедити успешну иницијацију наговештава да је она започета мимо обредно-обичајног контекста. Присуство сумрака као пражног симбола осликава околности које остављају погодно тло за деловање демона који су уроком представљени.²³⁵

Анализом песама изабраног корпуса, а с обзиром на ситуацију у којој се јављају, уочили смо извесну правилност.

Благослов се јавља на почетку и на крају обредне ситуације; деловање урока у периоду изолације када је појединац напустио претходни култ а није

²³⁵ Словенска митологија, стр. 100–102.

стигао под окриље новог али се мотивише кризним понашањем у прединицијацијском периоду.

Клетва има своје место у свим позицијама али се њена функција разликује: док на почетку магијски садржај има примарну улогу и поетизује се у циљу психолошке мотивације кризе, у каснијим позицијама веза с њим бледи и остаје у траговима. Примарна је комуникативна и поетска улога у сликању акумулираних емоција или обликовања суда средине.

Уколико анализирамо место ових мотива у композицији текста, уочићемо извесну аналогност: благослов и клетва јављају се најчешће у иницијалној и финалној позицији; урок делује у медијалној позицији али се ритуално-магијске, обредно-обичајне и психолошко-карактерне „припреме“ јављају у иницијалној позицији. Оне укључују присуство/одсуство благослова и клетве. То одговара етапама кроз које јунак/јунакиња пролази у обреду прелаза.

У балади о женидби Милића Барјактара, урок сустиже девојку у гори:

„Кад су били гором путујући,
Стиже урок на коњу ђевојку!“
(СНП III, бр. 78)

Назнака да је девојка рода урокљива појављује се у уводу када до Милића допре глас војводе Малете о чудесној лепоти ћерке Вида Маричића. Будући да је Вид старословенски бог светлости, назнака њеног натприродног порекла имплицира могућност трагичног исхода у гори. Границе између светова су непремостиве и брак натприродног бића са смртником није могућ.²³⁶ Потом, и пуница упозорава Милића да је девојка рода урокљива, те је осуђена да страда, као што су и сватови осуђени на залудну иницијацију пошто су их сустигле речи чуђења и дивљења које је Вид Маричић изговорио ни не знајући по чију девојку иду:

„Мили Боже, лијепијех свата!
Чији ли су, куд ће по ђевојку?“

Њихово страдање представљено је залудан пут, повратак без невесте. Урок делује у медијалној позицији, што се поклапа спериодом изолације када су и појединац и сватови најрањивији.

²³⁶ Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, стр. 66.

И несуђена невеста Лаза Радановића страда у гори, пошто је родитељски дом напустила уз речи страшне кетве уместо благослова:

„Кад су били среди горе чарне,
ал’ девојку заболела глава!“

(СНП III, бр. 79)

Сепарација или одвајање или отпуштање младе²³⁷ поклапа се са иницијалном позицијом коју вербални модел заузима у тексту. Искорак из утврђеног обрасца понашања и прекидање обредног ланца испољава се изговореном кетвом или изостајањем благослова који је неопходан да би се обред реализовао успешно до краја. Негативну инвективу, кетву, у тој фази обележава несагласје између изговорене речи и тежине „преступа“ или греха због којег је појединац осуђен. Ово несагласје наговештава дубљу позадину сукоба, знак је нарушених односа између мајке и ћерке, те је сукоб око кошуље дезинтеграцијски.²³⁸

Будући да је редукција основни поетички принцип *песамa на међи*, да су догађаји сегментовани и дати у наговештајима кроз кризу осећајности, поменути модели су средство редукције и драматизације исказа. Мајка и кћер оличавају породице – стару и нову. Њихов сукоб се означава кошуљом или вранцем који су статусни симболи: даровна кошуља је симбол новоуспостављене везе између двеју породица а вранац означава мушки принцип, доминацију мушког начела. Суштински, сукоб се одвија на личном плану и настаје понашањем које представља искорак из утврђеног реда: потребе, жеље и осећања појединца се стављају у први план и тиме нарушава склад на којем почива патријархална заједница која увек има у виду најпре колективни интерес. У балади сукоб се одвија на пољу осећајности. Понашање мајке је мотивисано страхом од промене, од губитка вољеног бића које неповратно прелази у нови род, другу породицу,

²³⁷ Веселин Чајкановић, *Стара српска религија*, стр. 135.

²³⁸ Будући да је патријархални свет строго устројен и заснован на реду, и изговорена реч се вреднује. Уколико је кетва неправедно изговорена, кетник бива кажњен. Најчешће је то мајка која куне своју кћер – мезимицу Јану. Њена казна је страшна. Уколико је појединац под заштитом, а заштиту може да представља реализовани обред, благослов или вео, име које је у вези с култом биља, на пример, кетва се не извршава или се терет кетве преноси на оног ко неправедно куне. (прим. аут.)

страхом да ће досадашњу породицу с којом је била блиска заменити новом. Облик *мезимица* указује такође на претерану блискост и фаворизовање вољеног бића пред осталим члановима рода. У строго устројеном свету тај облик понашања је дезинтеграцијски и неминовно води кризи и хаосу, а потом и злој коби. Ћерка се слепо придржава правила и чини све да удовољи очекивањима да би била прихваћена а иницијација била успешно спроведена. Њено ентузијастично понашање знак је спремности да се потпуно прикључи новом роду, прекидајући везе с претходном породицом. Њено поступање представља искорак из оквира и пољубава чврсте темеље патријархалног света.

У балади о удаји сеје Вилића, зла коб, као последица емотивне студени којој је девојка изложена, сустигла је младу невесту у младожењином дому. У контексту обредног времена, тај тренутак је период агрегације или адопције. Невеста страда јер је обредни ланац прекинут у том тренутку. Иако је снагом дарова у отвореном простору била заштићена и успешно избегла опасност, коб ју је сустигла у новом дому јер није наишла на благослов новог рода. Да није истински прихваћена у новом дому указује нам минус присуство очекиване функције –поетизованог обичаја*добре молитве* у младожењиној кући. Млада је изолована у белу кулу која је метафора студени, самоће и напослетку – смрти.

2. Типологија простора у контексту обреда прелаза

Учитавајући најдубље кодове митопоетске слике света, простор добија семантички потенцијал.²³⁹ Полазећи од Леви Стросовог тумачења метафоричности као темељне одлике митског мишљења и бинарних опозиција као суштине митске логике,²⁴⁰ Лотман је истакао опозицију затворен-отворен простор, повезујући првопоменути са обележјима *родни, топли и безбедни* а отворен са *туђ, непријатељски, хладни*.²⁴¹ Из тога произлазе и бинарни парови

²³⁹ Елеазар Мелетински, *Поетика мита*, Нолит, Београд, 1984.

²⁴⁰ Клод Леви-Строс, *Дивља мисао*, Нолит, Београд, 1978.

²⁴¹ Јуриј Лотман, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976, стр. 300.

свој–туђ, горе–доле и лево–десно. Често се везује за просторне параметре обреда и открива најдубље слојеве значења везане за архајску културу.

Разматрајући функцију простора у процесу истеривања нечисте силе, Љубинко Раденковић је утврдио да се на српскохрватском језичком простору најчешће помињу: *гора, море, вода, поток, камен, пут и девета, пуста и немачка земља*, које имплицирају туђину.²⁴²

Трагове најстаријих веровања о отвореном простору као станишту демона које представља опасност за испрошену девојку сачувала је варијанта која се изводи када кум ступи у дом девојке. Она синтетизује све представе везане за негативну конотацију простора и његове варијанте. Благосиљајући кћер на поласку, отац је упозорава на опасност која јој на путу до новог дома прети:

„Чујеш ли ме, моја мила ћеро!

Ће про’одиш три горе зелене,

Две јелове, трећу јасенову.

Гором иди, гору не задевај.

Воду гази, копиту не кваси.

Путом иди, пра’а не подизај!“

(Јастребов, стр. 376)

Додатно значење изразу дају најстарије представе везане за јасен, дрво за које се код свих Словена веровало да је стедиште демона који се на његовим гранама скупљају. Забрана седења под крошњом јасена остатак је ових веровања. О јели као сеновитом дрвету, већ је било говора.²⁴³

Сагледавајући симболику простора у контексту обреда прелаза и кризе коју он изазива, типолошки се разликују простор у којем се инвектива изриче и простор у којем се манифестује дејство демона који се инвективом призивају. Потоњи и представља знак с битном позицијом у структури клетве, метафору неповољног исхода иницијације, страшног краја у *не-стању али још не*,²⁴⁴ статусне неодређености која имплицира и социјалну изопштеност:

²⁴² Љубинко Раденковић, „Место истеривања нечисте силе“, *Савременик*, 7–8, 1986, стр. 77.

²⁴³ *Српски митолошки речник*, стр. 224.

²⁴⁴ Сретен Петровић, *Српска митологија у веровањима, обичајима и ритуалу*, Народна књига–Алфа–Невен, Београд, 2004.

„Мила кћери, и тебе не било!
Ни допрла тамо, ни овамо!
Већ остала среди горе чарне!“
(СНП III, бр. 79)

Простор означава статус неприпадања. С обзиром на то да је повратак на претходни стадијум иницијације недопустив, да се прелаз не сме прекинути јер се ни „мртвац са гробља не враћа а камоли с коња ђевојка“, психолошки посматрано, „ни тамо ни овамо“ вид је смрти, умирања одиве и за породицу која има битну улогу и након преласка у нови култ пружањем подршке у обичају похођана.²⁴⁵

Клетва је изговорена у затвореном простору, дому који одражава сферу приватног живота личности, што је поетски оправдано будући да је израз емотивног проживљавања кризе коју иницијација доноси.²⁴⁶

Клетва је у овој позицији израз јаких емоција које су условљене нередом у породичним односима. Најтежу клетву клетник изриче на прагу, култном месту за

²⁴⁵ Обичај похођања познат је и као *првич*. Више у: Јастребов, стр. 381.

Корак даље у неприхватању као најтежој осуди представља неприхватање кости покојника:

„Није дала остарила мајка,
Земљица јој кости изметала!“
(Карановић, бр. 20)

У реткој варијанти о наводном уроду мајке и сина, море избацује тело грешнице која је оклеветала недужног:

„Мору баца, море је избаца!“
(Карановић, Матица, бр. 135)

²⁴⁶ Простор одређује природу страдања. У балади о кужној девојци која куне огледало (Карановић, бр. 16), трагедија се одвија на пољу емоција будући да је дом место које оличава најличнији део човековог бића. Сазнање да јој је болест нагрдила лице имплицира немогућност удаје (што је и наговештено у уводном делу о куги која „раставља мило и драго“), а тиме и изопштеност из заједнице. Социјална имплицира и физичку смрт. У митској свести огледало је негативно означено као граница између оностраног и ононостраног (*Словенска митологија*, стр. 399).

У све три варијанте о страдању сеје Вилића, простор је семантизован – одређује природу страдања. Смрт у кули, белој кули и пољу означава самоћу и емотивну студен којој је тек доведена невеста препуштена.

које се сматра да је станиште душа предака те отуд обавеза прескакања прага која је сачувана у свадбеном обреду. У баладама се овај знак не помиње изричито али се његово присуство и поетска вредност подразумевају будући да мајка куне испрошену кћер пре него што је сватови изведу из куће.²⁴⁷

Напустивши породично огњиште и култ предака без апотропејске снаге благослова а под баластом страшне клетве, јунакиња постаје рањива и страда од моћи хтонских демона на путу ка новом дому. Зло је сустиже на отвореном простору, у чарној гори.²⁴⁸

Поред *чарне*, за простор горе везују се и атрибути: *црна, зелена, хладна, студена...*

Додатно значење простору дају и атрибути који појачавају семантичку вредност знака и потцртавају психолошку и емотивну позадину кризе. Несвакидашњи „разговор“ Јована и Марије одвија се у изолованом амбијенту магле која се свила око Сарајева, а која је додатно потцртана атрибутом *црна* којим се сугеришу зле слутње и невоља која следи:

„Црна магла око Сарајева,
И у магли Јован и Марија!“
(Јастребов, стр. 356)

У тако конотираном амбијенту, и демонска страна превладава упркос свести о недозвољеном чину. Јован недоличан предлог износи *поти'о*, а девојка

²⁴⁷ Праг је, као значајно ритуално место, забележен и у контексту изрицања благослова којим родитељи испраћају невесту у нови култ (Радмила Пешић-Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, стр. 61). У баладама се изричито не помиње већ се траг везује за ситуацију која је означена као „на растанку“.

²⁴⁸ У варијанти о удаји мимо утврђеног реда (СНП, I, бр. 421), девојка страда од мача у новом дому пошто је стигла под окриље новог култа. У персонификованој слици смрти доминирају мотиви плавог коња и зелене горе:

„О моја мајко рођена,
плава је коња језђела,
Зелену гору ходила –
Нека и Јане почине!“

клетвом у афекту покушава да врати понашање у оквиру друштвено прихватљивог:

„Муч’ Јоване, муком замукнуо!“

Будући да представљају гранични простор и да су истоветне конотације, гора и вода се јављају здружено као поетски простори у којима се одвија страдање јунака или је претња постојала.

У романи о превременом зближавању двоје младих, *вила из горице* разрешава кризу сажетом клетвом којом упозорава јунака на истинске вредности:

„Бог т’ убио, челебија Јово,
Утопи се материно злато!“

(Карановић, бр. 103).

Обликом хипокористике ублажава се хтонски карактер горе и њене становнице виле која припада другом свету, често је осветољубива али је и праведна и помаже људима.²⁴⁹ Њеном интервенцијом избегава се страдање у романи: упозоравајући момка на несрећу која ће уследити доноси добро и обезбеђује успешну иницијацију, превођење девојке у статус удатих жена чиме, у овом контексту, обезбеђује сигурну заштиту.

Негативна симболика мора произлази из семантичке везе с водом, границом између двају светова али и отвореним, далеким и непознатим простором који означава туђину и опасност.

У балади о страдању веренице Лаза Радановића (СНП III, бр. 79), симболичне вредности мора и горе су изједначене као простори смрти. Први пут девојка доживљава социјалну смрт у мору. Хтонски карактер наведеног простора наглашава се сталним епитетом *сиње*.²⁵⁰ Оно је знак заборављања породице коју оличава повређена мајка а која за њу више не хаје. Указујући на наводно обредно-обичајну праксу сахрањивања девојке под прстеном у мору, мајка указује на симболичну конотацију речи које је изговорила наслонивши се на камен. Иако у тренутку љутње клетву не изговара, карактеристичан ритуални покрет који

²⁴⁹ *Словенска митологија*, стр. 81; *Српски митолошки речник*, стр. 96.

²⁵⁰ О вези атрибута *сиње* и мора, о обитавалишту злих духова више у: Љубинко Раденковић, *наведено дело*, стр. 138); *сиње* представља синоним црне боје и присутно је као „метафора са значењем кобан, несрећан“ (Оксана Микитенко, *наведено дело*, стр. 355).

подсећа на обреде оплакивања, симболика камена, станишта предака али и знака непомичности, хладноће и јаловости указују на постојање лоше жеље инициране љутњом, на решеност да, до јуче блиско биће, занавек сахрани. Сиње море извејава из густе мреже значења као облик заборава и смрти.

У епилогу варијанте о сестри војводе Јанка која жртвује свог сина (Геземан, бр. 134), вила с планине осуђује мајку због неправедне жртве:

„Окрени се, Јелице госпођо,
Окрени се, да те Бог убије,
Те погледај свог сина на муку!“

Простор планине је конкретизован²⁵¹ као Велебит и негативно је означен као попрште мука и страдања, „гдино горе до два огња жива, и код огња два целата млада“. Њена клетва оличава суд средине, морална је осуда мајке која је своје чедо жртвовала због брата, дајући примат породици из које је потекла.²⁵²

Простор типолошки одређује јунака. Преузимајући део симболике која значење црпе из митских представа, негативно означени јунак се везује управо за отворен простор. На том месту инвектива се изговара у афекту али и њено дејство сустиже.

У корпусу песама о девојци којој опасност прети од брата, туђина или Бугарина/Турчина/Арапина у гори или крај воде, отворени простор је негативно означен као станиште хтонских сила и, аналогно томе, пробуђене демонске стране човекове личности која подстиче на преступ.

Изрицање благослова у новом дому означава трећи ступањ иницијације – адапцију. Изостајање очекиване функције знака изазива прекид обредног ланаца и трагедију.

²⁵¹ У сажетој варијанти о деоби очевине и дедовине, *висока планина* је означена као узрок раскола сив-зеленог сокола и црне орлушине (Милорад Радевић, *Народне умотворине у Шумадинчету и Шумадинки*, Матица српска–Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1999, бр. 7). Миодраг Матицки у варијанти препознаје „родољубиву поруку“ (*Миодраг Матицки, Народне умотворине Љубомира Ненадовића*, стр. 10). Варијанта је пример епског заокрета у обликовању сужеа.

²⁵² О јачој везаности жене за крвно сродство из којег је потекла више у: Славица Гароња-Радованац, *наведено дело*, стр. 96.

У варијанти о удаји сеје Вилића, упркос жртвама милосницама које су Вилићи принели „да им сеја здраво гору пређе“, изостајање очекиваног благослова свекрве, друге мајке у новом дому, изазива коб. Несрећа је и најављена семантизовањем простора, контрастном сликом природе, ненаданом суснежицом у зеленој гори, а која је метафора емотивне студени која девојку чека у новом дому.

„Кад су били кроз гору зелену,
Дува ветар, дува суветрица,
Пада снијег, пада суснежица.“
(Матицки, *Вила*, бр. 188)

Као граничне тачке простора помињу се огледало или његов еквивалент водена површина, гора, праг, прозор...²⁵³ Поетизацијом најстаријих представа и веровања постају знак промене статуса, иницијације, прелаза.²⁵⁴

Вода је стални знак за требиште у познатом баладичном сижеу о мајци која је родила нежељену кћер:

„Јао Бела, смрти матерна!...
Зави Белу у беле пелене,
Па је баци у ту воду ладну:
'Пливај, Бела, сад ће твоја мајка!'
То и рече, у воду утече.“
(Матицки, *Вила*, бр. 189)

Доминацијом атрибута бела појачава се слутња и смрт у води намеће се као једино исходиште, жртва за неизвршену улогу, очекивање које није испуњено а које се односи на најважнији задатак снахе – обезбеђивање мушког потомства.²⁵⁵

²⁵³ Више у: *Словенска митологија*, стр. 399.

²⁵⁴ О граници као најважнијем типолошком обележју простора, чији је циљ да сачува његов „семантички потенцијал“ више у: Јуриј Лотман, *Структура уметничког текста*, стр. 302–310.

²⁵⁵ Мелетински је указао на условљеност семантике топоса положајем у простору (Елеазар Мелетински, *Поетика мита*, Нолит, Београд, 1984). Вода је амбивалентно означена: позитивно је конотирана у вертикалном моделу а негативно у хоризонталном (Наташа Станковић Шошо, *Топос пута у српској народној бајци*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2006, стр. 21).

2.1. Гора – Стиже урок на коњу девојку

Дејство урока се активира након уношења кризе и напетости у заједницу неизговарањем благослова или заменом знака клетвом. Везује се за отворен, неомеђен простор, који имплицира непознато и хтонско, као и за брзину и покрет („кад су били гором путујући“),²⁵⁶ те је отуд персонификован као стрела или вијор ветар који *стиже на коњу девојку*.

Најучесталији простор деловања *активног зла* је гора, „хтонски простор првог реда“,²⁵⁷ а потом простор крај воде која је заправо граница између светова. Негативна конотација горе се каткад појачава атрибутима који учитавају најстарије представе и веровања: *црна, тамна, мрачна* или *зелена*. У варијанти бугарштице о вили планинкињи која завади два брата Јакшића (Богишић, бр. 43), простор деловања демона је *зелена горица*, чиме је потцртан њен хтонски карактер. У варијанти из XVIII века атрибут изостаје, али се горица везује за преступ: упркос јасној забрани, девојка сагледава црне очи јунака, што се тумачи као облик превременог зближавања: „О, јуначе, црне твоје очи!“²⁵⁸

Говорећи о вертикално устројеној организацији света, Лотман је истакао да се тај концепт односи и на етички простор.²⁵⁹ Добро је горе а лоше доле. Низ обичаја темељи се на овим представама, попут забране силаска с коња и додиривања земље пре уласка невесте у нови култ, што је и сачувано у песмама одабраног корпуса.

Поред наведеног, постоји вредносно-морална опозиција лево-десно која се тумачи и у контексту мушко-женских односа.

Благослов се изговара у родној кући, дакле у свом простору. Он је део обредно-обичајне праксе коју познају многи словенски народи. Везан је за иницијацију, најчешће рођење и свадбу. Изостајање очекиване речи знак је кризе

²⁵⁶ Српске народне пјесме III, бр. 78.

²⁵⁷ Мирјана Детелић, *Ка поетици формуле*, стр. 329.

²⁵⁸ *Народне песме у записима XV–XVIII века*, стр. 177.

²⁵⁹ Ибид.

у односима укућана, чиме се оставља простор за прекидање обредног ланца и снажно дејство демона.

Клетва се изговара у својој (мајка) или туђој кући (девојка) али и на отвореном простору. Везаност мајке за дом потиче од чињенице да она представља род, кућу, породицу. Клетву, по правилу, изриче место очекиваног благослова с којим испрошена девојка треба да напусти безбедно родитељски дом и пређе у нови култ. Страшан крај се предвиђа у гори: отвореном, далеком, непознатом простору.

У романси „Хајка Атлагића и Јован бећар“ (СНП III, бр 19) семантизовањем простора указано је на природу односа момка и девојке. Одлазећи на *нову чаршију*, која симболизује ново време и нове односе, девојка преузима иницијативу и чини искорак најављујући обрнуто понашање од оног које се кодексом очекује. Први сегмент дијалога сазданог од благослова и клетви који представља својеврсни позив на игру одвија се на чаршији:

„Божја помоћ, Јоване бећаре!“

„Здраво била, Хајко Атлагића,

Здрава била и гаће дерала,

А и мени халвалука дала!“

...Ој Јоване, Бог те не убио!“

Друга етапа неубичајене иницијације смештена је у *зеленој башти*, крај *жути наранџе*. Овај простор означава тзв. *не-стање али и даље не*, стање статусне неодређености које носи и већи утицај хтонских демона. Амбивалентност зелене боје даје додатну конотацију симболици простора. Боја хтонских демона потцртава присуство опасности, али је истовремено и боја младости и напретка.²⁶⁰ Жута боја наранџе наговештава могућност неописиве среће и благостања које прелаз може донети.²⁶¹

„’Куд ћеш, Јово, ногу подломио!

Знаш ли данас шта си говорио!’

Стаде Јово у зеленој башчи...”

²⁶⁰ Српски митолошки речник, стр. 198.

²⁶¹ Српски митолошки речник, стр. 182.

Прелаз се одвија на горњем чардаку девојачке куће а не у младожењинином дому.²⁶² Уместо благослова укућана наглашено је присуство латентне опасности од непомирљивих разлика, те се круг завршава у *равним Котарима* који означавају нови, преструктурирани свет саздан на здравим основама и истинским вредностима које су и апострофиране у духовито-ласцивној реплици коју је девојка отписала мајци.

2.2. Зелена ливада

У варијанти о инцестуозној жељи брата према сестри, инвектива се изговара на зеленој ливади (Карановић, бр. 7), око двора који је, посматрајући у контексту бинарних опозиција које је Лотман истакао, позитивно означен. На отвореном, појединац је ван заштите култа, а о симболичној конотацији зелене боје већ је било речи. Трагови указују на демонску природу која се испољава ван круга породице оличене у двору.

„Мучи, брате, загрмет ће на те!

Макар сестро и пукнуло на ме!“

Иако је поменути простор поприште деловања хтонских сила које је доминацијом зелене боје назначено,²⁶³ лом увек изазива појединац. У варијанти о Дамјановом страдању (Јастребов, стр. 342), трагедију иницира љуба чинивши искорак неприкладним понашањем и изгледом којим се издвајала међу девојкама:

„Све је оро собом заличила!“

Јунак страда као жртва демонске природе коју је у Николи пробудила неприлична ситуација и непримерена блискост у колу.

У идентичном амбијенту – зеленој ливади одвија се назовистрадање девојке у романси о побратимско-посестримским односима (Јастребов, стр. 383). Девојка братими момче нежењено да је *преведе* преко Румеилије, што он ћутке и

²⁶² Активирањем најдубљих кодова, опозицију горе–доле можемо сагледати и у контексту интимног–јавног. (прим. аут.).

²⁶³ Претња грмљавином указује да је девојка препознала присуство демона. Митолошку основу чини веровање да Свети Илија, када гром удара, гађа ђавола. (*Антологија народних умотворина*, Српска књижевност у 100 књига, Змај, Нови Сад, 1957, стр. 153).

чини. Поприште кризе је зелена ливада, простор деловања демона и иманентне природе бића. Разрешава се у духу романсе: чувајући дијалошки облик, на клетву посестрима, побратим одговара у ласцивном тону:

„Што говориш? Гуја те ујела!
Ујели ме твоји бисер зуби!
Младо момче! Вода те понела!
Мила моја, к теби ме донела!“

„Језик просторних односа представља једно од основних средстава разумевања стварности. Појмови високи–ниски, десни–леви, отворен–затворен, близак–далек, омеђен–неомеђен, дискретан–непрекидан, постају материјал за изградњу културних модела који уопште немају просторни садржај и добијају значење вредан–безвредан, добар–лош, свој–туђ, доступан–недоступан, смртан–бесмртан.“²⁶⁴

Време и простор на којем се ритуал одвија тесно су повезани.²⁶⁵ Усмена поезија баштини најдубље елементе митско-магијског мишљења и обредно-обичајне праксе обликујући их сходно очекивањима жанра. Времепростор²⁶⁶ тиме добија ново значење: поштовање забрана везаних за *добро време* и избегавање ритуално нечистих места постају знак на којем се темељи психолошки портрет и тиме развејава сукоб.

²⁶⁴ Јуриј Лотман, *наведено дело*, стр. 288.

²⁶⁵ Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, стр. 193–194.

²⁶⁶ О демонском хронотопу у усменом фолклору као „времепростору у којем владају натприродне демонске или демонизоване силе“ више у: Дејан Ајдачић, *Демонски хронотоп у усменој књижевности*, http://kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_hronotopi.htm, посећено 8. 03. 2016.

3. Социолошка функција клетве

„Ритуал је начин културног и друштвеног потврђивања свих преломних тренутака у животу појединаца.“²⁶⁷

Колективно добро које се заснива на складу и хармонији представља основно начело на којем је устројен патријархални свет. Било који искорак из утврђеног понашања, задовољавање личних или колективних жеља и потреба на уштрб добробити колектива води хаосу. Морални принципи регулишу ово понашање и враћају пољуљани склад.

Говорећи о кризи коју старост у живот заједнице уноси, Бојан Јовановић је истакао да „садржај фолклорне традиције јесте преобликована реалност у којој су чињенице из социјалног, материјалног и духовног живота подређене вредносним, моралним критеријумима“.²⁶⁸

И баладе и романсе баштине кодове патријархалне културе, али се разликује начин на који је дата реалност обликована, као и однос казивача према јасно устројеним односима и мерилима који регулишу живот унутар колектива. Криза настаје у вези са очекивањем средине да се прећутно поштују установљена начела.

Клетва извире из моралних норми једне заједнице; њихово непоштовање изазива прекид ланца и оставља простор за дејство урока.

Клетвени исказ у иницијалној или финалној позицији експлицитно исказује становиште колектива о понашању које је означено као дезинтеграцијско. Он се темељи на чврстим принципима патријархалног света који уређују односе у патријархалној заједници и штите појединце али и колектив од несмотрених поступака појединаца.

²⁶⁷ Бојан Јовановић, *наведено дело*, стр. 67.

²⁶⁸ Бојан Јовановић, „Етос предања о убијању старих“, *Тајна лапота*, Службени гласник, Београд, стр. 127.

У финалној позицији клетва се јавља у облику виду поенте која синтетизује морално-емотивни план страдања. Уједно, суд казивача предочава и суд средине:²⁶⁹

„Бог убио ону сваку мајку
Која чедо вилама предаје
Још малено у златној колевки.“
(Карановић, бр. 53)

„Бог убио сваку милу мајку
Која воли брата него сина.“
(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 49)

„Бог убио свакога јунака
Који воли мајци нег' дјевојци!“
(Петрановић I, бр. 253)

У финалној позицији најчешће је индиректна, каткад директна (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 46):

„Мртва глава, језик проговара:
Бог т' убио, заовићу Ристо!
Боловао десет годин' дана,
Кроз кости ти проницала трава!
Сва ти десна усахнула страна,
А кроз л'јеву проницала трава!“

Формула синтетизује представе из етичког кодекса средине. Она је социолошки и културолошки феномен који кажњавањем преступника превентивно делује и регулише понашање у заједници. Зато је у финалној позицији најчешће индиректно изречена.

У балади о удаји на далеко (Карановић, бр. 55), девојка је осуђена на страдање у самоћи, на непохођење јер је поклекла пред саветима и притисцима

²⁶⁹ „Појединац који ствара песму изражава став, жеље и стремљења једне средине – оне којој припада!“ (Ненад Љубинковић, *Трагања и одговори*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, стр. 13).

браће, а не родитеља. Одступање од реда и непоштовање „благослова“ родитеља отворило је простор за уплив утицаја хтонских демона који су у овој варијанти означени као чума. Оваквом интервенцијом она је осуђена на вечни јад. Аллегоричка слика у препознатљивој формули поетизује трагове предања о настанку кукавице.²⁷⁰

Негативне инвективе, попут клетве и урока изазваног исказаном речју, и позитивне, попут благослова, имају више социолошку функцију и естетско значење. Постају сложено средство у психолошким опсервацијама природе сукоба у балади која се жанровски темељи на сукобу појединца са средином или ауторитетом који средину представља.

У наративном уводу варијанте о мајци која је уклела свој пород (Крњевић, 54), битан сегмент чини суд средине о поступку незахвалних синова, а којим је и мотивисано њено понашање:

„...жалосна им и отац и мајка,
а црња им душа од угљена!“

Она је подстакнута њиховим понашањем. Синови које је сама одгајила су је одбацили и уз речи клетве одвели у зелену гору да с дреновом батином у руци оконча свој век:

„Хајде мајко, вода те однијела,
Хајде, мајко, да те бог убије,
Не долази више нашем двору!“

Ова варијанта чува трагове обичаја који је познат као лапот а који уређује односе међу генерацијама који оличавају и односе у друштву.²⁷¹

²⁷⁰ „Србљи приповедају да је кукавица била жена и имала брата, па јој брат умро и она за њим Тако много тужилаи кукала, док се није претворила у тицу.“ (Вук Стефановић Караџић, *Етнографски списи*, стр. 310; *Босанска вила*, XVIII, стр. 288).

²⁷¹ Више у: Бојан Јовановић, *Тајна лапота*, Службени гласник, Београд, 2013.

4. Етички кодекс колектива

Баладе чувају обредно-обичајне трагове везане за иницијацију²⁷² али су уједно и ризница схватања која осликавају етичку норму колектива којем појединац припада. Јунак дела или не с јасном свешћу о строгим нормама света у којем живи.

„Закон Универзума је правда, а примитивни човек се магијом брани од непознатог и бори против хаоса.“²⁷³ Ово тумачење је у најближој вези с функцијом клетве у финалној позицији која оличава суд средине и износи став колектива.

Кажњавање преступника у балади представља вид потврде оправданости моралног начела на којем је заједница устројена. Казна има лустративно дејство, обнавља колетивно мишљење, за разлику од романсе у којој се оно преиспитује. Казна се избегава, сам институт казне доводи се у питање и релативизује њена вредност.

Изговореном инвективом уједно се износи и суд средине о дезинтеграцијском понашању. Та функција знака је примарна у финалној позицији. Без обзира на то да ли је изречена директно или посредно, формула одражава настојање казивача да властите назоре усклади са етичким кодексом средине из које потиче – прекорева појединца због искључивог понашања. Тежина престапа се валоризује: већи преступ чини мајка која куне дете него млади појединац који вођен младалачким страстима и неискуством дезинтеграцијским понашањем нарушава интегритет и постојање заједнице. Мајка која куне кћер се осуђује. Уколико је неправедна, кажњава се смрћу порока или формулом која обликује суд средине. Сучељавајући младост и искуство које доносе године, већу тежину има преступ у зрелим годинама који се и осуђује.

²⁷² „У граничним животним ситуацијама у које су појединци као чланови колектива урођени независно од своје воље, искушења негативитета су реална опција понашања. Плод катарзичног суочавања са негативним могућностима јесте потврђивање виших моралних начела.“ (наведено дело, стр. 139).

²⁷³ Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја*, Од каменог доба до елеузинских мистерија, књ. 1, Просвета Београд, 1991, стр. 223.

Други круг представљају варијанте у којима брат/побратим пожели сестру/посестриму. Он је носилац мушког принципа за који се везује разборитост и чињење које је лишено исхитрености. То његовом преступу даје додатну тежину јер он нарушава темељне принципе патријархалног света. Побратимство је једна од темељних институција на којима почива патријархални свет.

Трећи круг чини корпус песама у којима деца занемарују остарелу мајку.

Баладе баштине и елементе кодекса понашања који се темељи на моралним нормама патријархалног друштва. Када се Милић барјактар обраћа девојци а у ствари девојачкој мајци, он има у виду строге норме патријархалног света и уходано понашање које било какав облик зближавања пре окончане иницијације сматра неприхватљивим. Уједно, када се обраћа девојци а у ствари девојачкој мајци, он открива засећеност естетским феноменом – лепотом која одговара гласу о њој а коју у свести доживљава као светлост најјачег интензитета – изједначава је са светлошћу сунца.

Лепоту девојке сагледава кроз вео. Вео је пражни симбол, знак промене статуса и његово превремено подизање знак је и превременог зближавања које је у поменутом обредном ланцу неприхватљиво те мора бити санкционисано. „Кроз мараме засијало лице“, казује стваралац.

У сложенем сплету околности и кривице које воде лому, јунак страда и зато што је ташт. Он обиђе земљу и градове али се не ожени јер „главит јунак свакој ману нађе“. Страдање увек изазива човек делањем које нарушава интегритет колектива. Његово делање одступа од традицијом утврђеног реда и вид је прелажења мере.

У романси се и строге норме понашања на којем се темељи патријархални свет релативизују али постоји јасна свест о томе шта је добро, а шта лоше. На концепту обрнутог понашања темељи се слика света у романси. Преседан који чини девојка дошавши момку пред врата мотивисан је љубавном магијом којом постидни Стојан покушава да поврати уљуљано достојанство (СНП I, бр. 646). Варијанта баштини најстарија веровања и представе везане за деловање ватре, воде и ветра:

„Отвор’ врата, ако бога знадеш!

Отвор’ врата, ватра ме сапали!

Отвор’ врата, вода ме однесе!

Отвор' врата, ако бога знадеш,

Однесе ме ветар у облаке!“

Повређене сујете, момак се одлучује за магију не би ли спасио своје пољубљано достојанство. Исто решење присутно је и у наративној варијанти која резултира клетвом коју изговара девојка усковитланих страсти:

„Отвор' врата, челебија Имбро!

Отвор' врата, остала ти пуста!“

(СНП I, бр. 647)

На измештању односа и разматрању озбиљних тема у еротично-ласцивном контексту заснована је и варијанта о побратимству у невољи (Карановић, бр. 98):

„Еј туђине, по Богу ти брате,

проведи ме кроз ту гору чарну!“

Ословљавајући момка са „туђине“ девојка имплицира измењен поступак реализације познатог мотива.

Већ помињана варијанти из прве половине XVIII века²⁷⁴ почиње сличном формулом али другачије интонираном:

„О туђине, Богом побратиме,

Приведи ме прико црне горе

Без говора, без насмејања!“

Иако иницијативу преузима девојка, уз јасно постављене услове под којима ће се прелаз извести, обрт у другом сегменту се не разрешава у духу романсе: момак куне гиздаву девојку подсећајући је на неприкосновеност институције на коју се позвала. Он влада собом упркос изазову а његова постојаност представљена је као опрека девојчиној неуравнотеженој природи. Такав пут развијања сижеа имплицира и модификовану формулу у завршном сегменту:

„Два су друма, једна је планина:

Кудје пође гиздава дјевојка,

Она гора зелена вехњаше;

Којом пође они туђин јунак,

Она гора суха зелењаше.“

²⁷⁴ Народне песме у записима XV–XVIII века, стр. 170.

IV. ВАРИЈАНТНОСТ

„Усмено дело постоји само као могућност.“²⁷⁵

*„Најбогатија ризница наших клетви сачувана је у народној књижевности,
епској и лирској.“²⁷⁶*

Упоредном анализом песама изабраног корпуса и њиховом контекстуализацијом долазимо до релевантних питања везаних за проблем варијантности. Разматрање проблема у дијахронијској и синхронијској равни води нас свему што бисмо могли сврстати под појам усмене традиције, „разнообличне народне уметности“.²⁷⁷

1. Дијахронијска варијантност

*„Старина наших балада огледа се у богатој и архаичној мотивској грађи,
у блискости с легендама и са древним веровањима из народне религије, у
архаичној симболици језика.“²⁷⁸*

Дијахронијска варијантност подразумева начин на који се вербални модел обликује с временом. Контекстуализацијом варијанте можемо сагледати у којој мери се изворни жанр удаљио од првобитне обредне улоге, што би требало да укаже на њену старину.

Без обзира на то у којој мери је песма сачувала обредне трагове, изворни жанрови који су инкорпорирани у живо ткиво песме су с временом изгубили свој обредни значај. Обредност коју су изворни облици клетви и благослова баштинили чува се у траговима. Они се удаљавају од првобитне форме, моделују под наносом времена и у одређеним временским тренуцима и опстају у траговима

²⁷⁵ Бошко Сувајџић, *Јунаци и маске*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2005, стр. 9.

²⁷⁶ Вања Баришић-Јоковић, *Речи које убијају*, стр. 17.

²⁷⁷ Хатица Крњевић, *Утва златокрила*, стр. 258.

²⁷⁸ Хатица Крњевић, *Живи палимпсести или о усменој поезији*, Нолит, Београд, 1980, стр. 33.

који, попут *палимпсеста*,²⁷⁹ избијају из ткива песме, откривају нова значења наслеђених клишеа и утичу на семантичко богатство варијанте. Пресудну улогу има даровитост казивача али и шири контекст у којем је жанровски *хибрид*²⁸⁰ извођен, културолошки и временски амбијент.

1.1. Памћење – старина

*„Симболи, гласови и обрасци рођени су за магијско дејство, а не ради естетског задовољства. Ако су касније и пружали такво задовољство, нудили су га покољењима која су заборавила њихово право значење.“*²⁸¹

Остатке најстаријих веровања и представа можемо сагледати и као ризницу сазнања о старини варијанте коју испитујемо. Међутим, најстарије варијанте не чувају све елементе обичаја и веровања у примарном облику. С временом, етнографска грађа се сажима, опстаје у траговима који се поетизују. Израз постаје згуснут и експресиван.

Говорећи о епској песми и варијантности, Мирјана Детелић истиче да „традиција – у смислу преношења усмених текстова – има (неодређен али коначан) рок до којег је у стању да текстове памти *ad literam*“,²⁸² те да након тога почиње процес мењања *првог текста*, и то у оним елементима који су за певача мање битни: припадају туђем културолошком миљеу²⁸³ или временском контексту за који нема интересовања. Будући да баладе чувају најстарије представе и веровања, можемо закључити да је њихов значај и данас велики и да је снажно инкорпориран у саме темеље културе.

²⁷⁹ Хатица Крњевић, *ибид.*

²⁸⁰ Владимир Проп је термин хибрид користио у контексту творевине настале спајањем хронолошки неједнаких „старијих и млађих елемената“.

²⁸¹ Алберт Лорд, *наведено дело*, стр. 511.

²⁸² Мирјана Детелић, *Бели град*, стр. 13.

²⁸³ Као илустративан пример обликовања сижеа у различитом националном миљеу наводи значење „убошких хаљина“ у *Хасанагиници*. Више у: Хатица Крњевић, *Утва златокрила*, стр. 7–33.

У три варијанте о братоубиству – деоби Јакшића – из Богишићевог зборника, *Ерлангенског рукописа* и оној коју је Вук записао од свог оца Стефана, најстарија (сачувана у Богишићевом зборнику) не чува обредни траг – молитвену чашу у том облику. Вербални модел – клетвени исказ преузима функцију молитвене чаше, и добија поетско значење.

Табела 6: Обредно-обичајни трагови у корпусу о деоби

<i>Богишићев запис</i>	<i>Ерлангенски рукопис</i>	<i>Варијанта коју је Вук записао од Стефана Караџића</i>
Клетвени исказ – заклетва, моћ речи	„купа позлаћена“	молитвена чаша

Молитвена чаша, ритуални предмет непроцењиве вредности, знак је брачне везе и невеста га чува цео живот. Насупрот очекивању да најстарији запис најбоље памти обредне трагове каква је молитвена чаша, мотив изостаје.

1.2. Ритуално памћење – поетска функција заборав

Јунаци баладе живе и страдају с јасном свешћу о поштовања ритуала и обреда који су пут превладавања кризе при иницијацији и напетости коју она изазива. Занемаривање делова ритуала који су део сложеног система заштите неминовно води дезинтеграцији која се у балади/романси окончава у складу са суштинским обележјима жанра.

У том контексту илустративна је сажета варијанта о уреченој невести (Карановић, бр. 49). Свекрвин исхитрен поступак у балади о страдању младе Стане, знак је њеног психолошког става који је обележен надменошћу. Ритуално пресвлачење је радња са изразитим апотропејским дејством, са циљем да се демони преваре и пажња преусмери са актера иницијације са кључном улогом. Балада синтетизује трагове обичаја и око њега плете сукоб. Иако је невеста здраво

стигла под окриље новог култа у сиње-зеленом, свекрва свесно крши забрану и облачи је у свилено-алено одело. Препознатљива узема, даривање невесте, модификована је и њено значење је поетско. Постаје средство драматизације израза. Свекрвино понашање је исхитрено, што је у нескладу с њеном функцијом јер је она стожер породице и представља колектив. Она занемарује чврсте темеље на којима почива патријархални свет и који подразумева уходани ритуал којим се појединац и породица штите у таквој ситуацији. На индивидуалнопсихолошком плану, њено понашање се може сагледати, с обзиром на године које имплицирају мудрост, као на свесно кршење забране, знак бахатости и гордости – она се дичи новим чланом рода. Будући да поступањем уноси немир, мора бити кажњена – осудом на неуспех иницијације до које јој је стало а која је вид њене друштвене потврде.

Исту функцију има и изостајање очекиване функције, изостајање благослова у фази одвајања а који је неопходан да би се иницијација успешно спровела.

Сижејни модел *смрт у гори од мача* раслојава се у два типа везивањем за препознатљиве мотиве:

→ удаја без благослова (СНП I, бр. 421) и

→ подигнут вео као знак превременог зближавања (Карановић, бр. 50) односно размрсивање косе (Крњевић, бр. 75).

Пут развијања сижеа је двојак у процесу сегментације грађе. У оба типа кривац је човек који својим поступањем кида обредни ланац. У првом, варира се познати мотив о отмици. Девојку на превару одводи предузимљиви младожења. Ванредне околности подразумевају да је без благослова напустила родитељски дом. Благослов најмлађег брата има пресудни значај. Иако је стално место управо наглашена блискост и приврженост сестре и најмлађег брата, у овој варијанти нису јасно назначени дубљи мотиви његовог непристајања на понуду просца. Могу се наслутити у страху од напуштања вољеног бића које неповратно одлази у нови дом. Благослов стиже, али прекасно – у гори. Оваква ситуација отвара могућност за нову функцију: девојка испољава мудрост и ћути до новог дома, док се не оконча иницијација. Скривајући рану копреном, реквизитом свадбеног обреда, девојка кризу задржава у границама личног страдања не дозвољавајући да сукоб ескалира до већих размера које би укључиле даљу трагедију и нове жртве.

У другом кругу, она страда због преурађене потребе нестрпљивог младожење за зближавањем. У првопоменутој варијанти, његово неразборито понашање је мотивисано даљином коју је морао да савлада не би ли испросио девојку („Од долако, преко црну гору“), трудом и лукративним разлозима. Жеља да види њено лице на путу до новог дома је вид потврђивања исправности његовог подухвата:

„Дај ми, Боже, северни ветрови,
Да откријев мрежу на девојку,
Да ја видим што сам се мучија,
И мучија и паре трошија!“
(Карановић, бр. 50)

И у другој варијанти овог корпуса, кризу изазива нестрпљиви младожења који хита да размрси невести косу која јој се заплела у грање. Његова неконтролисана природа је у опозицији с девојчином прибраношћу. Она помоћ тражи од рода, *свог или Павлова*; након рањавања, јабуком и марамом скрива рану.

Док је у првој варијанти страдање иницирано кризом која настаје изостајањем очекиване функције благослова, у другој је узроковано покушајем преурађеног зближавања – понашањем које се коси са обредно-обичајном праксом. У оба случаја криза је узрокована занемаривањем обичајно-обредне праксе, што неминовно води лому.

За све вербалне моделе који су настајали као део обредне праксе везује се убеђеност да се неумитно мора испунити. У основи је веровање у магијски карактер речи која покреће²⁸⁴ хтонске силе да казне преступника и на тај начин поново успоставе пољуљани склад. Непроцењиво богатство значења скрива се у изговореној речи која је израз емоција, изневерених очекивања али и ризница најдубљих слојева патријархалне културе. Догађаји се пројектују у осећањима и увек постоји обредна позадина радње без обзира на то у којој мери се модел удаљио од изворне улоге.

²⁸⁴ Када говоримо о клетви и уроку (прим. аут.).

2. Жанровска варијантност

*„Генос не смије никад сматрати изграђеним, него увијек треба ићи за тим да се анализом слиједи његово повјесно постојање.“*²⁸⁵

Динамична природа жанра имплицира изложеност променама а оне су најочитије ако сагледамо пут преобликовања модела од изворног облика до лирско-епске песме. Као што је, узмимо за пример, „опречан доживљај свадбеног ритуала“,²⁸⁶ који представља обредну позадину сукоба, разликује се и начин *пријема* модела у сложенију структуру. Бинарном пару (мушки – епски/женски – лирски) можемо додати и онај који значење црпе из митских представа о левој и десној страни, оностраном и оностраном.²⁸⁷

Полазећи од поменутих представа, Љубинковић истиче да „женско писмо комуницира са оностраним а мушко са оностраном“.²⁸⁸

Пут интеграције изворних модела се разликује те се издвајају:

→ интегрисање читавог модела у ткиво песме и

→ прихватање појединих мотива или формула које се прилагођавају структури лирско-епске песме.

И овај проблем је дубоко условљен најпре умешношћу казивача, а потом и контекстом у којем је варијанта настала.

Клетва и благослов одговарају природи жанра у којем се радња приказује кроз емотивни план страдања, скоковито, са акцентом на најбитније сегменте. Полазећи од дефиниције балада као приповедних песама „са драмским заплетом које изражавају осећања“,²⁸⁹ можемо закључити да се изворни модели интегришу у дијалоге и монологе, осликавају емотивнопсихолошке профиле јунака који

²⁸⁵ Eduard Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft I*, Berlin–Leipzig, 1912, стр. 456.

²⁸⁶ Ненад Љубинковић, „Женско и мушко писмо у свадбеном обреду“, Жива реч, Зборник у част проф. др Наде Милошевић Ђорђевић, Балканолошки институт, Београд, 2011, стр. 337.

²⁸⁷ *Српски митолошки речник*, стр. 145–147.

²⁸⁸ Ненад Љубинковић, *наведено дело*, стр. 337.

²⁸⁹ Нада Милошевић Ђорђевић, *Антологија епских песама и балада*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001, стр. 7.

улазе у сукоб подстакнути страстима које воде у неодмерност и сукобе а они у лом.

Када је интегрисан већим делом, модел постаје знак с кључном функцијом – поентира природу сукоба и мотивише поступке јунака који воде страдању. Изворно, клетва и благослов се темеље на чврстој организованој структури, ритмички уобличеним сликама којима се призивају више силе оличене у Богу или да казне преступника или награде праведника за примерено поступање. Најчешћи облик интеграције је у виду сажете формуле која у траговима чува елементе примарног облика: вербални модел се скраћује, израз постаје сажет, нарација уступа место редукцији. Епитети постају носиоци додатног значења – у њима се скривају најдубљи слојеви традиције.

У зависности од позиције у тексту, првобитни модел је инкорпориран у сажетом или развијеном облику. Та позиција умногоме условљава и примат лирског или епског тоналитета, те се *песма на међи* приближава граници једног или другог рода.

Иако је „поетска граматика заснована на формули“,²⁹⁰ клише изворних облика се мења приликом интегрисања у *песме на међи*.

Упоредним прегледом репрезентативних варијаната одабраног корпуса, можемо сагледати начин на који се клетва или благослов преображавају у сложенијим жанровима (балади или романси):

→ удаљавају се од изворне улоге везане за обредно-обичајну праксу – реч постаје носилац значења а трагови невербалне праксе дају значење више;

→ губе својства самосталног жанра;

→ модификују властита жанровска обележја и прилагођавају их природи жанра у који се инкорпорирају, као што мењају и сам жанр у који улазе, преобликујући га и прилагођавајући властитим жанровским особеностима.

Сагледано у контексту односа лирско–епско и балада–романса, уочавамо да се пут „преструктурирања“ модела разликује. Исти садржај се пресемантизује различитим језичко–стилским средствима, фигуративним исказима и моделима

²⁹⁰ Albert B. Lord, “The formula“, *The Singer of Tales*, New York, 1974, pp. 30–67.

различите композиционо-интонацијске структуре. У зависности од тога које особености превладају, варијанта се приближава једном или другом моделу.

V. ПРЕОБРАЖАЈ ЖАНРА

1. На путу ка романси

Благослов и клетва су вербални модели опречне конотације: благослов је позитивна а клетва негативна инвектива. Урок који се заснива на изговореној речи инициран је позитивним ставом према појави или појединцу који се истиче својом изузетношћу али је исход негативан јер се изговореном речју, праћеном дивљењем или зачудним погледом, призивају хтонске силе које кажњавају изузетно биће за искорак из утврђеног реда којим се нарушава склад заједнице.

Наведене разлике не имплицирају постојање чврстих граница жанра. Оне су порозне, еластичне и пут обликовања препознатљивих баладичних сижеа нема увек предвидив исход. Снажан заокрет настаје на пољу које бисмо могли оценити као пут поетизације магијског садржаја и начин на који се мотив у моделу развија. Он наступа укључивањем хумора при стилизацији сижеа који епилог има у слављењу живота. Романса произлази из оне фазе обреда која слави живот и интеграцију што умногоме утиче на начин обликовања поменутог сижеа.

Здружен с ласцивно-еротичном конотацијом, хумор нагриза жанровско ткиво баладе и усмерава је ка романси. Свет се стабилизује, поново устројава на новим, здравим принципима који представљају славу живота и његових вредности.

Типично баладичну тему казивач поетизује на духовито-ласциван начин релативизујући темељне норме патријархалне културе које су у балади и окосница сукоба. Савет који девојка даје мајци у завршној формули након неуобичајене иницијације репрезентативан је пример функционалног искорака из уходаног начина сегментовања препознатљивог клишеа у финалној позицији:

„Да ти знадеш, моја стара мајко,
Како Влаше плаховито љуби,
Ти би мога баба оставила,
Па б' отишла стара за каура!“
(СНП III, бр. 19)

Такав пут избегавања лома релативизовањем крутих норми патријархалног друштва и наизглед непомирљивих граница између културолошки одељених светова обликује и сажета романа о *материном злату*:

„Тако т’ Бога, стара мила мајко,
Ниси ли ти кадгод млада била,
Није л’ тебе туђин миловао?“
(Клеут, Народне песме, бр. 53)

Сви елементи неуобичајеног прелаза су и овде приметни: *зелена башта, неранца, јутро-бели дан, бели двори-стара мајка*.

Честа баладична тема која извире из најстаријих митских представа, непомирљивост светова, опозиција своје–туђе, релативизује се пред снагом љубави, најјаснијом потврдом живота.²⁹¹

1.1. Обрнуто понашање

До неочекиваног епилога који је дат у духовитој опасци одважне девојке, ослобођене од наметнутих норми, води неочекивано, обрнуто понашање, понашање које није предвиђено утврђеним моделом традицијске културе. Свакој кризи претходи одређени искорак – на том знаку се темељи сукоб у романси.

У варијанти о женидби Латинина Ерцега Стипана преседан чини девојка која гологлава служи у *бијелом двору* четири војводе:

„Пију вино четири војводе
У бијелу двору Николину.
Служи вино сестра Николина
Гологлава као мушка глава.“
(Геземан, бр. 76)

²⁹¹ Обрнут смер развијања сижеса о релативизовању граница међу световима ишчитавамо у варијанти о потурчивању Ивана капетана. Његова одлука мотивисана је личним разлозима: да би повратио жену и сина, прихватиће ислам и агалук у Удбини (Херман, бр. LXX).

Криза настаје услед неуобичајеног понашања. Мотив откривене главе, „окамењен“ у препознатљивој формули, покреће радњу: прекомерна лепота појављује се као узрок раскола. У том контексту, клетва коју брат упућује *драгој сестри* психолошки је оправдана:

„Бог т’ убио, драга сестро моја,
И кад си се лијепа родила!
О тебе су се земље завадиле:“

У духу жанра, кризу разрешава њен виновник – девојка. Њен карактернопсихолошки профил је нијансиран реакцијама које се крећу од одважности до бола, од очаја до разборите предузимљивости. Позивајући на побратимство, институцију којом се уређују односи у патријархалној заједници, чест мотив у овој функцији,²⁹² она кризу коју је зачала разборито и разрешава. Уједно, чини преседан: преузима иницијативу и пише књигу Ерцегу Стипану. Као што је у уводном делу на статусну промену – стасалост за брак указала откривањем главе, наглашеном блискошћу у опхођењу и алегоријском сликом *затргане руже* у епилогу открива спремност да будућем ђувегији и укаже на властити избор:

„Душо моја, ерцеже Степане,
Ти си давно посадио ружу,
Ево ти је ружа затргана,
Ево су ми руке за наруке,
И танани прсти за прстење,
И бијела плећа за кафтане,
И бијело грло за ђердане.
Купи схвате, ходи по девојку!“

Излажењем из алегоријског оквира и означавањем себе као субјекта предложене иницијације, девојка преузима иницијативу и релативизује круте норме патријархалне средине – опет у духу романсе!

У уводу већ помињане романсе о Хајки Атлагића и Јовану бећару (СНП III, бр. 19), сиже о „отмици“ девојке прилагођава се назначеном поступку. „Жртва“

²⁹² О значају ове институције већ је било речи у делу рада о клетви духовног сродника (прим. аут.).

заборавља предвидиве норме свакодневног понашања у патријархалном свету и чини искорак ка зближавању са „отмичаром“ и рушењу баријера:

„Пошетала Хајка Атлагића...

Шета млада низ нову чаршију

Пред дућане Јована бећара:

’Божја помоћ, Јоване бећаре!’”

У обрту на којем се темељи, а који варијанту приближава пародији, функције јунака се замењују. У духовитој игри, Хајка преузима иницијативу и модел понашања који је карактеристичан за одважног момка.

Уместо да буде затворена, да „не види ни сунца ни месеца“ (како је забележено у песмама овог миљеа),²⁹³ она шета и релативизује границу јавног и приватног. Уместо *јаглука*, који је девојачки реквизит у многим варијантама, пажња се усредсређује на гаће. Додајући ласцивно-комичну конотацију, модел се преображава у романсу која у име живота одбацује све сувишне норме. У овој особеној иницијацији, изостаје и вео који је неизбежан реквизит обреда прелаза и има заштитно дејство. Његову функцију преузима *појас* као знак границе, промене статуса. Хајка је откривена.

За разлику од баладичног епилога који води страдању, јунакиња романсе излази из патријархалне заједнице. Њена реплика упућена мајци на крају синтетизује и други вид развијања сужеа у романси – представља покушај да свет преструктурира и прилагоди властитим назорима.

Иако концизног израза, у истом духу спевана је и варијанта о Ајкуниним гаћама (Геземан, бр. 184). Неусклађеност очекиваног трагизма након уводног сегмента и неочекиваног епилога у трећем сегменту словенске антитезе указује на несвакидашњи начин обликовања сужеа. Ведрим хумором натопљена слика ванредних збивања у двору Копчића уједно је и наговештај несвакидашње иницијације и кризе коју она доноси:

„Наста журба у двору Копчића.

Ил’ је жалост ил’ голема радост?

²⁹³ О стику као „моралној врлини првог реда“ из перспективе средине којој припада Хасанагиница, трагична јунакиња истоимене баладе (СНП III, бр. 81), више у: Хатица Крњевић, *Живи палимпсести или о усменој поезији*, Нолит, Београд, 1980, стр. 79.

Није радост већ голема жалост:

Погинуле гаће Ајкунине!“

Заклетвом јањичарског аге у епилогу, спеваном у комично-ласцивном тону, релативизује се тежина страдања.

Мотив крађе гаћа развијен је у наративнијој варијанти о гаћама Митре Даскалове (Геземан, бр. 29). За разлику од претходне, у овој романси акценат је на динамичном и сугестивном опису. Живе колоритне шаре красе овај значајан *реквизит у обреду прелаза*: *вез чине вуци и ајдуци, старци калуђери и руднички кнезови* и имена неколико страдалника: *Сава Лагарије, Живка из Стругара, ћелавог Милутина, Витковића – Јефта и Стефа...* У епилогу, жртва непознатог страдалника сестрими Савиницу младу да јој помогне у невољи и пронађе драгоценост. Везујући побратимство у невољи, једну од најважнијих институција патријархалног света за неуобичајени контекст, чини се снажан заокрет ка романси.

Наведени примери указују на пут развијања мотива и преобликовања сужеа који „познаје“ балада у духу романсе.²⁹⁴

2. Од апелативног ка приказивачком жанру

Полазећи од поделе лирике на апелативне и приказивачке врсте, а с обзиром на суштинско обележје благослова и клетве који се заснивају на директном обраћању вишим силама да успоставе ред и тиме заштите заједницу, поменути жанрови су изворно апелативни. Иако чврсте структуре, при интеграцији се удаљавају од изворишта, губе свој примарни облик и мењају властита жанровска својства, прилагођавају их потребама модела у који се интегришу и неретко постају приказивачки. Најчешће се *куне љуто*.

Начин изрицања инвективе представља први корак на том путу. Посредно изрицање позитивне и негативне инвективе знак је интегрисања жанра у мери која

²⁹⁴ „Читање целокупне традиције може се тумачити као читање једног јединог текста, у оквиру којег одређене жанровске структуре *једна другој предају дати садржај!*“ (Зоја Карановић, *наведено дело*, стр. 281).

подразумева приказ најбитнијих сегмената као темељну функцију, укључујући и социјални план. Уместо примарног магијско-обредног карактера модели се селе у сферу поетско-естетског.

Апелативни карактер клишеа често је задржан у циљу интензивирања драмског карактера израза. Партиципирајући у дијалогу, клише постаје тада део драмског пута обликовања.

Иако су се прилагодили актуелним захтевима те директна клетва с временом добија облик посредно изреченог израза, као и благослов, у већини варијаната изабраног корпуса изворни модели су при интеграцији сачували узвичну интонацију:

Графикон 7:

Директно изречен – „Бог те убио, моја мила мајко!“

(Петрановић, бр. 246)

↑

КЛЕТВЕНИ ИСКАЗ

↓

Посредно изречен – „Бог убио ону сваку мајку!“

(Карановић, бр. 53)

2.1. Узвична интонација клетвеног исказа у романси

Емотивни набој који је означен узвичном интонацијом задржала је и романса али је изречен у служби сликања усковитлане сексуалности као апотеозе живота, која не преза ни пред чим, па ни пред наизглед чврстим стегама патријархалног живота омеђеног моралним нормама које га спутавају.

Романсе се заснивају на онеобичавању клетви које задржавају форму али је њихова функција другачија. Куне се ствар, предмет а не вољено биће. Ова замена открива присуство бриге и емоција према њему, а о чему се у народној поезији директно не говори:

„Отвор врата, остала ти пуста!“

(СНП I, бр. 647)

„Куд ћеш, Јово, ногу подломио!“

(СНП III, бр. 19)

Када се куну врата која представљају границу, која девојку одвајају од драгог, као и ноге које га од ње односе, узвична интонација је израз акумулиране страсти која немерљивом снагом помера границе уходаног друштвеног понашања.

Гаће Хајке Атлагића у истоименој романси су *клете* јер су и оне вид препреке (СНП III, бр. 19). Уједно, оне су *клете* јер су и чаробне, *уклетим* чине оног који их обожава. Варијанта је богата алузијама: страдање се преноси на поље чулности и открива најдубљи трагизам бића које „страда“ због стихије условљене неконтролисаним страстима.

У романси о девојци која ужеже Будим очима (Геземан, бр. 60), девојка куне тројицу кудиоца – оне који куде доброга јунака – коњаника. Уводни мотив по којем је песма и насловљена у *Ерлангенском рукопису* представља само иницијални мотив; траг варијанте о уроку који је инициран погледом праћеним дивљењем, усхићењем овде је модификован. Поглед који жеже представља персонификацију њеног беса, страсти с којом узима момка у одбрану. Мотив чуда, чест у лирско-епској поезији, указује на изузетност ситуације и драматизује израз: чудо, „прије негледано“ – град гори без пламена!²⁹⁵ Овде се не скуди девојка већ момак, и то у оним сегментима који представљају атрибуте јунаштва: *нековани коњ, некована ћорда и нековано перје*. Девојчина клетва је иницирана свешћу о неправедности и недопустивости њиховог поступања, а открива присуство најскривенијих емоција везаних за младића, а чије је испољавање недопустиво по нормама патријархалног света. То објашњава њену тежину:

„Не куд те га, троје кудиоци,
Не куд те га да вас бог убије!“

²⁹⁵ У народној традицији је сачувана свест о кућенику, највећем грешнику. Хајдуку који је починио деведесет девет убистава, како је забележено у народном предању (*Српски митолошки речник*, стр. 276), опроштени су грехови јер је његова последња жртва био „кудилац који је трчао за просиоцима да скуди девојку. То му је било добро дело, веће од свих недела, па му свештеник опрости грехове“.

Атрибутима девојаштва девојка ће анулирати младићеве наводне недостатке: потпетицама ће оковати коња, сребрним прстењем ће оковати сабљу, позлаћеним бурмама које су симбол брачне везе и будуће иницијације оковаће перје!²⁹⁶ Амбивалентни симболи из сложене митопоетске слике света израћају из наведених стихова. Сребро је симбол плодности²⁹⁷ а прстен, који је у најтежњој вези с кругом, симбол структурирања света у којем представља границу између својег и туђег простора, чистог и нечистог. Уједно, он је и амајлија против нечистих сила. Недостатак јуначких атрибута она у богатим динамичним сликама надомештава атрибутима лепоте и мушкости. На тај начин романа окончава кризну ситуацију у духовитој апотеози живота и љубави која је карактеристична за овај жанр.

Наведене варијанте уједно указују и пут преображаја препознатљивог мотива под утицајем законитости жанра.

3. Ка редукцији израза

Путеви интеграције мотива у које је магијски садржај контрахован условљени су жанровским одликама *песама на међи*.

Иако су „баладе приповедне песме с драмским заплетом које изражавају осећања“,²⁹⁸ као доминантна поетичка особеност намеће се сажетост. Повинујући се таквим захтевима, клетва се у баладама сажима у језгровит израз који је одраз кумулативне осећајности. Радња која је сведена на најбитније сегменте у којима се инсистира на емотивној позадини а не хронолошком приповедању о догађајима указује на пољуљане односе и урушене темеље патријархалног света. Такав поступак имплицира минуциозност при психолошком портретисању. У изразу

²⁹⁶ Сребро оличава женски принцип, а злато мушки. О значењу бинарних парова сребро–злато и краљица–краљ више у: Ц. К. Купер, *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Нолит, Београд, 2004, стр. 156.

²⁹⁷ *Словенска митологија*, стр. 454.

²⁹⁸ Нада Милошевић Ђорђевић, *Антологија епских песама и балада*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001, стр. 7.

који инклинира сажетости то значи коришћење експресивних могућности језика, а у поезици усмених врста функционално коришћење клишеа из богатог инвентара.

3.1. Поетизација клишеа

„Слика света (или културни модел) коју ми читавамо из језика може се одредити као језичка интерпретација света кроз његову сегментацију, опис, уређење и, по правилу, оцену.“
(Мицкијевич)

Полазећи од Лотмановог тумачења књижевног дела као „скупа чистих књижевних поступака на свим нивоима обликовања говорног низа“, ²⁹⁹ неопходно је резимирати функцију језичких знакова у моделовању структура. Поменути проблем може се сагледати у контексту синтаксе која спада у сферу песничке и метричко-мелодијских одлика које су преузете из изворних жанрова при поступку интегрисања у ткиво баладе и романсе. Особена синтакса интегрисаних модела подразумева измењену структуру са вишезначном функцијом: да укаже на најбитније сегменте радње, на емотивну позадину збивања, као и на психолошке портрете који најчешће и крију најдубље мотиве сукоба и страдања којем они воде.

Формуле из богатог инвентара додатно се семантизују кореспондирањем с најдубљим слојевима мита и традиције.

У варијанти о страдању изневерене девојке клетва је развијена и заснива се на паралелизму слика које су контрастно постављене (Петрановић I, бр. 533). Сlike су обојене значењима која су исцрпљена из богатог инвентара обредно-митске симболике, везане за реквизите свадбеног и посмртног ритуала и симболичну конотацију боја које имају амбивалентну вредност, а о чему је већ било говора. Сlike се асоцијативно нижу по истородним појмовима који добијају опречна значења.

„Сад на теби **бела кошуља**,

²⁹⁹ Јуриј Лотман, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.

До два дана за **покров** ти била;
Сад на теби **сјајне токе** Јово,
До два дана **тахте јаворове**.
Сад на теби **зелена долама**,
О дан до два **зелена травица**.“

Они означавају кључне реквизите свадбене и посмртне обредно-обичајне праксе. Семантичко тежиште је на опозицији беле кошуље, сјајних тока и зелене доламе, симбола свадбеног обреда, и покроба и тахта јаворових, реквизита посмртног обреда чиме се сугерише окретање прелаза у његову супротност – свадбе у умирање.

Сажет израз изискује исцрпљивање језичких могућности путем система тропа, као и активирање најдубљих кодова који поетизовањем „проговарају“ новим значењем.

Готово неизоставан поступак представља емфаза која је преузета из изворног, апелативног жанра, а који управо усмереност и одликује. Овакав пут обликовања препознатљивих сижеа је сврсисходан имајући у виду најпре начин и околности у којима се женско-мушко песме изводе. Испуњавајући своју комуникативну функцију изразом се позорност усмерава на најбитније сегменте. Уједно, онеобичавањем клишеа у варијантама даровитих казивача они постају средство за обликовање психолошких портрета јунака и позадине околности у којима страдају.³⁰⁰

Када Милић барјактар у првом сегменту словенске антитезе емфатично упита мајку о пореклу лепоте ђевојке, он открива занесеност лепотом бића због којег је дуг пут превалио:

„Ој, пунице, ђевојачка мајко!
Или си је од злата салила?
Или си је од сребра сковала?
Или си је од сунца отела?
Или ти је Бог од срца дао?“

³⁰⁰ О онеобичавању синтаксичких конструкција које имају психолошку позадину говорио је још Б. В. Томашевски (*Теорија књижевности*, стр. 66).

Пред интензивним доживљајем лепог, он опет крши забрану. Атрибут *барјактар* који нема оправдање у обредно-обичајној пракси, представља уводну назнаку психолошког портрета гиздавог младожење. Истурајући себе у први план, он спонтано износи свој доживљај лепоте девојке, слободно се обративши несуђеној пуници. Емоције кулминирају и изговореном речју *младожења*–барјактар призива деловање урока.

Наслеђена грађа поетизује се у складу са захтевима жанра. Будући да је сажетост кључни принцип на којем се организује „текст“ баладе, исцрпљивање експресивних могућности језика,³⁰¹ онеобичавање формула и активирање најстаријих представа и веровања намећу се као неизоставан пут. На том путу истиче се ритам својом поетском функционалношћу.

Иако супротно конотирани изрази, благослов и клетва представљају ритмички уобличене жеље. При интегрисању у баладе и романсе, нарочито када су директно изречени, сачували су своју изворну особеност преобликујући њихов свет. Ритам има пресудну улогу „на развијање естетских емоција у песничке слике и на њихову рецепцију“.³⁰²

У варијанти о мртвом брату који иде сестри у походе (Карановић, бр. 55), понављањем и ономотопејом у епилогу оживљава се ритам и додатно драматизује казивање:

„Кука, кука, добри Бог да плаче,

Кука, кука, црна кукавица.“

(Карановић, бр. 55)

Алегоријска слика,³⁰³ додатно обogaћена „сугестивном снагом звуковог језичког материјала“,³⁰⁴ открива бол унесрећене мајке која је изгубила разум – не

³⁰¹ Језгровит израз једноставних форми имплицира богатство стилско-изражајних средстава. (Снежана Самарџија, *Пословице, благослови и клетве у усменој поезији*, стр. 20).

³⁰² Анри Бергсон, *Оглед о непосредним чињеницама свести*, <http://www.mastarije.iza-ogledala.com/?p=311/посећено> 12.01.2015.

³⁰³ У народним представама кукавица је жена која је тужила за покојним братом „док се није претворила у птицу“. По другим веровањима, проклео је брат или Бог. Више у: Вук Стефановић Карацић, *Етнографски списи*, стр. 310; *Босанска вила*, XVIII, стр. 288.

³⁰⁴ Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, Стварност, Загреб, 1969, стр. 38.

препознаје кћер већ у њој види приказу куге која је у народној традицији представљена као девојка. Стилизацијом, клишетизирани израз „А преврће кано ластавица“ додатно је драматизован.

Трагове магијске функције језика која се огледа у језичким облицима који су организовани у низове звукова и речи, наизглед ослобођених од смисла, сачувала је варијанта о брату који хоће сестру да обљуби:

„У Ивана зелена ливада,
Тангели, танекели,
Танцикели, па побери,
Били зуби, нај нане,
Око куле, рај куле,
Дај аги дај!“
(Карановић, бр. 7)

Сугестиван језички израз који је по начину организовања и интензитету саграђен по угледу на басме, у иницијалној позицији указује на присуство хтонских сила које погубно делују на понашање чланова заједнице. Тиме се наговештава поље на којем ће криза настати а која је условљена буђењем демонске природе човековог бића. Уједно, симболична конотација зелене боје, као боје хтонских демона која се јавља у синтагматском споју са гором, местом њиховог најизразитијег деловања, указује на атмосферу изолованости, далеко од очију заједнице, у којој се дезинтеграцијско понашање најчешће и догађа.

Порука настаје спајањем звуковних могућности језика и значења која извиру из најстаријих представа и веровања.

У балади о страдању девете кћери, обликом ономотопеје стих се продужава, израз драматизује појачавањем емоционалног призвука а радња сажето предочава кроз емотивни план страдања:

„Роди мајка девет девојака, јој!
...
„Јао, Бела, смрти матерна!“
(Карановић, бр. 54)

Наведени стихови синтетизују трагизам положаја жене која пуну афирмацију у средини може да доживи једино рађањем сина, изражава самоћу и изолованост појединца у затвореном систему који поставља рестриктивне захтеве,

као и немоћ да им се одупре. Након емотивног лома, смрт се намеће као једини исходиште.

Предосећај страшне несреће поентиран је у емфатичном изразу сина упућеном мајци која га жени противно његовој вољи. Акценат је на психолошком који појачава утисак атмосфере неминовног губитка и страдања.

„Женићеш ме, желићеш ме!

Мене љуби бела вила,

Бела вила самовила!“

(Геземан, бр. 23)

Затварањем у оквиру конструкције која почиње и окончава се унутрашњом римом, уз обавезну узвичну интонацију, наглашена је емотивна страна погибелји, атмосфера страдања и страшног губитка. Символична веза женидбе и умирања којим је представљен емотивни губитак додатно осликава атмосферу немоћи и препуштености стихији.

Унутрашњом римом синтетизоване су представе о вили самовили.³⁰⁵ Поетизовањем најстаријих представа и веровања у виле, представнице хтонских сила које обузимају човека и изазивају страдање али и имају моћ да предвиде судбу, појачава се семантички потенцијал знака. Љубинко Раденковић истиче да је нарочит вид „именовања демонске силе *удвајање* њихових имена, при чему се у другом делу варира казано име“.³⁰⁶ У басмама се првим именом демон призива а другим се окреће и усмерава деловање на себе.

Унутрашња рима је, дакле, при давању емотивне конотације читавом моделу неизоставна у варијантама које интегришу клетвени израз или мотив и део је сложеног стваралачког поступка при обликовању наслеђене грађе.

³⁰⁵ Вила је митолошко „биће са најбројнијим преображајима – хтонски демони, демони природе, демони судбине“ (Annmarie Sorescu Маринковић, „Самодива код Влаха: интерпретација и реинтерпретација фолклорног текста“, *Моћ књижевности. In Memoriam Ана Радин*, уредник Мирјана Детелић, САНУ–Балканолошки институт, Посебна издања 110, Београд, 2009, стр. 132–133).

У источној Србији – вила; у јужној – вештица; на Косову – жена која им је блиска и има моћ да предскаже судбину (*Српски митолошки речник*, стр. 387).

³⁰⁶ О повратности и окретању као принципима на којима су изграђене магијске формуле више у: Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, стр. 51.

Будући да баладе не познају приповедачки пут изношења догађаја, они се представљају у најбитнијим сегментима, остављајући простор за гонетање и напетост:

„Седло пуче под њим доро црче!“

(Карановић, бр. 68)

У сплету тананих психолошких односа којим су мотивисани поступци јунака, римом је уобличена снага жеље у изолованом амбијенту и решеност да се поступа мимо реда:

„Жедан воде, а жељан девојке!“

„Црне очи поробом за тобом!“

(Јастребов, стр. 356)

Најсугестивнији су примери који осликавају емотивно стање занесеног бића које подстиче радњу – обузетост, оробљеност:

„Вечер драга, не вечерала га!“

(Геземан, бр. 19)

У балади о кћерки која је поклоњена вилама, након сажетог увода у казивање, унутрашњом римом апострофирани су кључни сегменти радње у једном стиху:

„Девет плела а десету клела!“

(Карановић, бр. 53)

Концизним стихом који је додатно згуснут римом осликана је драматична атмосфера која је обележила безизлазну ситуацију у којој се трагично биће нашло, немоћ да се одупре неразборитим очекивањима рода која није испунила. Стих је увод у клетву изречену у афекту којом су призвани најдубљи слојеви значења везани за деловање суђаја³⁰⁷ које одређују судбину у ткању и активирано деловање рушилачке енергије која ће неповратно донети несрећу.

³⁰⁷ Обредно-митолошку основу чини веровање у усуде или суђаје које прве ноћи након рођења детета одређују његову судбину. (*Антологија народних умотворина*, стр. 156).

О пређи као атрибуту богиња судбине (парке, норне, мојре, Мокоши) више у: Немања Радуловић, *Предиво као атрибут у наративима о судбини*, „Промислања о традицији”, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, стр. 247; „Одређивање судбине у фолклорним наративима“, *Актуелност традиције* (зборник у част Марији Клеут), Филозофски факултет, Нови Сад, 2013, стр. 217–239.

У варијанти о немкињици Мари, назовиблагослов у финалној позицији чува дијалошки карактер.

„Божја била, брзо говорила,

Брзо своју походила мајку!“

(Петрановић I, бр. 272)

Унутрашњом римом апострофирана је доминантна црта карактера – мудрост која се испољава у способности да процени правовременост тренутка, као и начин да се одлучно ухвати у коштац с проблемом и прекине ритуално ћутање. Криза се разрешава правовременом интервенцијом јунакиње, враћањем заједнице у склад, а што се наведеним поступком и наглашава.

У варијанти о кужној девојци и огледалу (Богишић, бр. 122), овај ритуални предмет се јавља као инструмент магије, гатања. Девојка куне огледало као весника смрти која јој се неумитно приближава:

„Огледало, да би не гледало!“

Кореспондирајући с најстаријим слојевима значења огледала као реквизита магије и гатања потцртава се семантичко тежиште песме и немоћ јунакиње у атмосфери неумитне смрти и страдања.

Удаљавање од изворне магијске функције и окретање ка комуникативној, у песмама које више нагињу епском начину стилизације догађаја препознатљиво је управо у примерима гласовног подударањем слогова унутар стиха који добија на драматичности.

„Удри Лука, уса’ла ти рука!“

(Петрановић I, бр. 349)

Клетвеним исказом наглашен је и емотивни план збивања, кулминација осећања и решеност Ивана од Сења да по цену да њихову позицију открије крвник спрече два врана гаврана да скврнавe тело његовог сестрића Тадије и тридесет чобана које је погубио Панца Грачаница на Кунар планини. Уједно, то је кулминација у развоју драмске радње која се креће ка разрешењу.

У песми „Хајка Атлагића и Јован бећар“ унутрашњом римом указано је на семантичко тежиште песме на којем се пародијски однос према препознатљивом сижеу о отмици девојке и заснива.

Благословом у којем доминира рима потире се озбиљност кризе, релативизује појам граница која светове двоје младих безразложно чине непремостиво одељенима:

„Божја помоћ Јоване бећаре!
Здрава била Хајко Атлагића!
Здрава била, и гаће дерала,
а и мени халвалука дала.“

(СНП III, бр. 19)

Уместо препознатљивог клишеа – описа лица које јунак у кулминацији страсти доживљава у пуном светлу, пажња се усредсређује на део одеће којим се алудира на женске атрибуте и наговештава онеобичена иницијација.³⁰⁸

„Какве су јој клете искићене!"

То је уједно увод у динамичан опис феномена који представља поприште „страдања“ јунака. У разиграној игри речи и значења, *клет* је онај који је проклет и несрећан али и чаробан, неодољив, који задивљује.³⁰⁹

У наставку римују се управо они појмови на којима је семантичко тежиште песме:

„Ој Јоване, не дигао главе!
Зар ти жалиш твојега ђогата?
Да Бог да га узјахали Турци!
А мој ђердан попили хајдуци!"

Римовањем опречних појмова, атрибута њиховог социјалног статуса и културно-историјских околности које обликују миље из којег млади јунаци

³⁰⁸ У другој варијанти клетва је развијена: „Цркни, пукни, цркни, пукни и видети нећеш!“ (Клеут, бр. 124).

³⁰⁹ *Речник српског језика*, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 539.

Примарно значење поменутог атрибута сачувано је у бугарштицама. Турци су клети у варијанти о војводи Јанку који устреми змију у ваздуху и Секулу у срце погоди:

„Тер ми ће те у боју клети Турци изгубити!“

(Богишић, бр. 19)

или у нешто измењеном облику: „Да ни не би срамотне клети Турци погубили!“

(Богишић, бр. 36)

потичу, релативизује се значај материјалних вредности али и неоправданост граница и културолошких препрека пред снагом емоција.

„Озбиљна“ клетва која је усредсређена на ноге које јој односе драго биће следи након наведене ублажене инвективе која открива истинску заинтересованост за вољено биће:

„Куд ћеш, Јово, ногу подломио!

Знаш ли шта си данас говорио?“

Клетва остављене девојке посредно упућена момку који је тешки зулум починио кад је „цвеће поломио“³¹⁰ сачињена је од слика које се асоцијативно нижу:

„Еј очи моје,

Аман очи моје

куршуми му били еј!

(Јастребов, стр. 338)

Повезујући *руке* и *синцире*, *недра* и *тамницу*, иза страшних жеља у афекту изречених крије се изневерена осећајност занемарене девојке.

Братова клетва у балади о издаји сестре (Крњевић, *Антологија*, бр. 63) открива да он разуме позадину њеног поступка, обредни значај дарова, „белог руха“ због којег га је одала а које имплицира могућност удаје као потврде њеног друштвеног статуса. У облику хипокористике „сеји мојој“ сагледавамо природу братовог исказа који је израз изневерених осећања, ненадане издаје коју је доживео од драгог бића а која је означена симболичном конотацијом дома, простора који је означен као *свој* и *сигуран*.

Песничка синтакса обликована је према захтевима изворног жанра. Будући да је клетва апелативан жанр који је усмерен ка другом, емфаза се намеће као сврсисходно стилско решење којим се постиже сугестивност израза који осликава емотивни лом клетника, битни чинилац у мотивацији, али и напетост и драматичност. Зато су лоше жеље и усмерене на недостижање среће, напретка и потомства у новом дому, чак и уколико иницијација буде извршена:

„Да богда га не дерала!

Ако ли га и дерала,

³¹⁰ Емотивни лом је представљен алегоријом јер изричитог испољавања осећања нема (прим. аут.).

под њим чеда не чекала.
Ако ли га ишчекала,
На војску га опремила!
С војске њега не чекала,
Већ чекала добра коња,
Добра коња оседлана –
И на коњу рукавица,
Пуна крви наливена,
Мрком свилом заплетена!“
(Крњевић, *Антологија*, бр. 63).

Семантички потенцијал појмова које синтетизује изговорена клетва и њена сугестивност појачани су римом. Анадиплозом су наглашени стихови у којима емоције кулминирају. Слика добра коња без коњаника призива се негативан исход иницијације, њена залудност и гашење породице. Из густе симболике значења извејава изневерена осећајност – кључни мотив који обликује понашање јунака.

Метонимијска представа дарова оличених у белом руху динамички је мотив који покреће низ слика које кулминирају у губитку сина, највећој у низу несрећа које јој брат као казну прижељкује.

Поред риме, чести су облици понављања. Анафором, клетвени исказ добија на сугестивности и предочава устрепталост бића пред силином емоција.

„Отвор врата, ако бога знадеш!
Отвор врата, ватра ме сапали!
Отвор врата, вода ме однесе!
Отвор врата, ако бога знадеш...“
(СНП I, бр. 646)
„Отвор врата, челебија Имбро,
Отвор врата, остала ти пуста!“
(СНП I, бр. 647)

Семантички акценат је на понављању речи на почетку стиха; уноси се драматичност и оживљава казивање. Уједно, клетва се лагано удаљава од своје изворне магијске функције, израз се поетизује и истиче као битан сегмент у психолошком портрету јунакиње која пред снагом жеље одбацује круте норме

које регулишу понашање у патријархалном друштву а које су пред потврдом живота и љубави неоправдане.

У сугестивним сликама пустоши коју призива Петкана, јунакиња породичне баладе о невести која куне свекрву, наговештава се бол која је иницирана небригом новог рода:

„Свекрво, мори свекрво,
Пусте ти њиве остале
Пусте ти краве остале.
Изгуби дете на њиву!“
(Карановић, бр. 62)

Иза слика материјалне пустоши крије се дубља порука. Клетва је страшна јер је пусто имање знак нестајања читавих породица. Уједно, она открива емотивно стање страдалнице за коју је губитак немерљив. Усмеравајући клетву на свекрву,³¹¹ невеста означава и виновника свог страдања које је започето чињеницом да никада заправо и није била интегрисана у нову породицу.

Опонашајући ритам врсте којом се активира магијски карактер речи, рефренска понављања појачавају дејство и сугестивност изговорених речи, као и поруке коју носе.

У варијанти о удаји за недрага (Карановић, бр. 29) понављањем се предочава бол и страдање занемарене невесте која куне свекрву јер је родила јунака. Понављају се имена, облици заменица, мотиви и атрибути на којима је семантичко тежиште песме а који указују на природу њеног страдања: јаловост, самоћу, хладноћу, недостатак блискости и тугу.

Уводна формула наизглед општег типа у вези је с тематском окосницом песме.

„Морач цура, морач цура
Планинама брала, морач цура.
Морач брала, морач брала,
Јаблан прескакала, морач брала.“

³¹¹ О свекрви као „демонском женском принципу“ више у: Славица Гароња-Радованац, *наведено дело*, стр. 91.

Симболична конотација морача или коморача, планинске биљке интензивно горког укуса, везује се за емотивно страдање јунакиње коју је мајка за *недрага* дала. Иако клетва упућена својој мајци изостаје, тихи прекор због неприкладног избора који јој је донео горчину извејава из сугестивног понављања у уводном сегменту које је додатно наглашено унутрашњом римом: *морач брала/мене мајка* за недрагог дала. Клетва упућена свекрви саздана је на истом композиционом принципу:

„Бог убио, Бог убио

Ту Грујову мајку, Бог убио!“

Присуство хтонских сила надомак дома (*баштина – гора и планина*) указује на нерешивост поменутог стања, немогућност да се из њега избави. По елегичном тону и сугестивном ритму ова варијанта је пример наглашено лиризованог обликовања мотива о удаји за недрага.

Понављање као истицање најбитнијих сегмената здруживањем звука и значења је пут обликовања и у романси. Казујући о сусрету у јутарњем амбијенту семантичко тежиште назовидијалога сели се на поље препознавања до јуче блиских особа:

„Добро јутро, мала момо,

Чија беше ти?

Убило те моје добро,

К’д ме не знаш ти!

Ја сам ћера ћир Јована...“

(Јастребов, стр. 381)

Песма је сегментована у две целине. Прва се окончава клетвом која оличава позитиван став клетника у контексту добрих жеља и заједничког живота:

„Ћердос’о ме ти!

Јован има много блага,

Из’о му га ти!“

Други сегмент почиње поновљеним дијалогом који поприма другачију конотацију у епилогу. Еротично-ласцивну дебату окончава девојка домишљатим одговором који ненадано обелодањује понашање које представља искорак из нормираног:

„Убило те моје добро,

к'д ме не знаш ти!
К'д бесмо у одаје
Само ја и ти
К'д низасмо ред дуката
Само ја и ти!“

У овом сегменту семантичко тежиште је на рефренском понављању психолошког прирока³¹² којим се апострофира наглашена блискост младих која се одвијала ван обредно-обичајног контекста.

У сажетом изразу додатна значења извиру из особених поступака поетске синтаксе. Понављањем се постиже сугестиван ритам којим се оживљава устрепталост бића пред плимом емоција и потребом да их обелодани и изнесе изван оквира нормом утврђеног понашања. Условљена поетиком жанра, криза се, дакле, разрешава домишљатим одговором одважне девојке која „заборавног“ јунака подсећа на познанство које датира од претходне ноћи.

Из наведених примера евидентан је пут поетизације клишеа у варијантама даровитих казивача. Будући да је израз баладе редукован а радња сведена на најбитније сегменте, благослов и клетва су ретко песнички развијени. Користећи богатство изражајних могућности, учитани су најдубљи кодови традицијске културе, што оставља простор за богатство значења.

У различитим позицијама у процесу сегментације грађе наслеђена формула носи различиту поетску вредност.

У иницијалној позицији, препознатљива формула представља наговештај кризе будући да се позив директно не одбија већ је забрана израз потребе да се скрије од очију јавности:

„Муч' Иване, муком замукнуо!“
(Петрановић, бр. 273)

У епилогу, иста формула обележава глас разума који виновника види у сину који је одбијао да се суочи с тим да иницијација заправо и није била изведена до краја, те је одлазак снахе оправдан. Уједно наговештени су дубљи мотиви

³¹² О непоклапању психолошког прирока и подмета више у: Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, Књижевна мисао, Београд, 1972, стр. 67.

неиспуњене иницијације – у наглашеној блискости мајке и сина (*Тодо-Тодоре*) која је појачана неприсутвом оца у породици.

„Мучи, Тодо, муком замукно!“

Црпећи позитивне учинке алитерације на ритам, израз је додатно семантизован понављањем гласа -м у облицима који садрже корен мук, што имплицира неуобичајену ситуацију у дому која оставља простор за настајање кризе а покривена је велом ћутања.

3.2. На путу ка редукцији – метафоризација атрибута

У сажетом изразу баладе атрибути сажимају најдубља значења и трагове веровања који вуку корене из словенске традиције и културе. Кореспондирајући с новијим наносом постају носиоци додатног значења и њихова функција постаје примарно поетска.

За разлику од амбивалентног значења епитета *клете* у контексту гаћа *Хајке Атлагића*, у варијанти о преудаји младе љубе сачувано је значење речи *клет* у изворном облику.³¹³ Извештавајући оца о ванредном догађају у њиховом дому, несрећна девојка поентира и своју судбину *клетом* назива:

„Данас ти се љуба преудаје,

Преудаје за зета својега

Твоју ћеру у **клете** затвара!“

(Јастребов, стр. 332)

Криза се одвија у околностима које остављају простор за њено деловање, а за шта је најодговорнији управо отац. У истом дану, он чини *три весеља*: *милу ћерку дава, мушко чедо шиша и на војску по'оди*. Из наведеног се наслућује да је породица постала дисхармонична неприкладним избором друге супруге и потомства у касним годинама, што ствара климу за поступање које је обележено као дезинтеграцијско.

³¹³Проклет, јадан, несрећан (прим.аут.).

Семантички потенцијал наведеног атрибута у песмама дугог стиха додатно је истакнут рефреном и позицијом у полустиху. Иако је функција бугарштичког рефрена најпре певање, додатна улога је истицање значењског слоја поруке:

„Кад ми те зачују моје име кликовати,

Клети гусари...”

(Богишић, бр. 6)

Говорећи о неуједначеној употреби припева у бугарштицама, Бошко Сувајџић је истакао да „у бугарштицама које га имају рефрен није само техничко средство грађења бугарштичке строфе, већ има и функцију издвајања и акцентовања појединих смисаоних целина из претходног текста, уношења драмског набоја и мелодијског варирања ритма“.³¹⁴

Иако „синтагматске склопове не треба сматрати формулама јер не врше ниједну од функција карактеристичних за формуле“,³¹⁵ каткад очекивана функција изостане. Део њене функционалности тада преузима други поступак. У имену јунака, на пример, синтетизоване су најстарије представе и веровања (Шећер-Симеуне, Мила Материна).

Анализом песама одабраног корпуса можемо закључити да су тзв. празне синтагме ретке и даје чешћи поступак атрибуције и дупле атрибуције, када атрибут или именица додатно појачавају понуђено значење. У варијанти о невести која страда од урока након доласка у кућу младожење под контроверзним околностима присутна су оба поступка. Они указују и на генезу представе урока и пут његове поетске транскрипције у баладама:

„Ватила Стана од очи,

од ветра и од човека,

И од **проклетог** Турчина.“

(Карановић, бр. 49)

Атрибут *проклети* црпе своје значење из изворног, а везује се за несрећног, јадног, прогоњеног несрећом и проклетством. У обе варијанте неисторијске песме

³¹⁴ Бошко Сувајџић, *Орао се вијаше*, Филозофски факултет у Нишу–Филолошки факултет у Београду, 2014, стр. 80.

³¹⁵ Мирјана Детелић-Марија Илић, *Бели град*, Српска академија наука и уметности-Балканолошки институт САНУ, Београд, 2006, стр. 12.

о свецима који благо деле проклетством је обележена земља у којој влада безакоње, „Божије незаконство“. По речима Громовника Илије, то је земља у којој су угрожене основне институције на којима почива патријархални свет.

„Кад ја идем из земље Инђије,
Из Инђије, из **земље проклете!**“
(СНП II, бр. 1)

„Ја сам био у **земљу проклету...**“
(СНП II, бр. 2)

У песми о девојци која ужеже Будим очима, проклетство је персонификовано ватром коју је девојка запалила кунући кудиоце скубаног момка. Атрибут је с јасном конотацијом, открива мотиве проклетства. Израз је сажет и сведен на најбитније сегменте.

О симболичној конотацији *проклетог мача* који као атрибут јунаштва представља свог власника, оличава усуд који га прати те не може да изведе ниједну иницијацију до краја, већ је било речи у делу о значењу обредних реквизита (Крњевић, *Антологија*, бр. 75). Мајчина клетва је усредсређена на мач, који оличава део синовљеве необуздане, неразборите природе која својим дезинтеграцијским понашањем чини искорак и изазива погубљење.³¹⁶ Атрибут постаје функционално поетско средство активирањем најдубљих слојева значења.

Један од најчешћих атрибута у богатом инвентару који грађа нуди јесте *бео*. Јавља се у различитим синтагматским спојевима и има изузетну симболичну вредност: *бело лице, беле руке, бели дувак, бели двор/кула, бели град*, као изведено име или атрибут уз име којим се потцртава значење које је именом имплицирано.

³¹⁶ Из перспективе јунака, за којег је оружје статусни симбол, клетва је негативна: „Шаро пушко, не остала пуста/не допала у душманске руке!“ (*Босанска вила*, XVIII, бр. 293).

Табела 7: Приказ поетске функције епитета *бели* у варијантама изабраног корпуса

Бело лице	Беле руке	дувак	двор/ кула	град	Бела+име
					Рада Карановић, бр. 6
Богишић, бр. 122	Карановић, 7 (зуби)		Карановић, бр. 7		Бела, Матицки, Вила, бр. 189
СНП V, бр. 420			Карановић, бр. 34	Карановић, бр. 33,34	
			Матицки, <i>Вила</i> , бр. 180		
			СНП I, бр. 646, 647		

Симболична конотација беле боје црпе значења из најдубљих слојева мита и традиције.

У песми о кужној девојци и огледалу (Богишић, бр. 122) сачувана је представа о амбивалентним вредностима беле боје. Испрошена девојка куне огледало у којем је препознала скорашњу смрт. Будући да је верена, девојка је на граници промене статуса и, као таква, подложна је дејству негативних сила. Болест је знак кризе која ће уследити. Огледало је *сјајно*.³¹⁷ Епитет чува најстарије

³¹⁷ „Кад служи да означи материјал од којег је нешто створено, бело се у фолклору (преко сема *сјајни* и *светли*) везује за сребро и ствари од сребра.“ (Мирјана Детелић-Марија Илић, *Бели град*, стр. 33).

О симболичној конотацији сребра које се у магији Словена везује за плодност али и свет хтонских демона већ је било говора. Даље, сребро је женски вид, за разлику од злата који је мушки (Цин Џ. Купер, *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, стр. 156).

представе: сјајно је, најближе белом по утиску који оставља, а о амбивалентној вредности беле боје као знаку чистоте али и смрти већ смо говорили.

Одраз у огледалу сучељава лепоту и смрт (оличене у белом лицу и контрасту: *бело-потамнело* лице које означава тренутке лепоте, здравља и среће и губитак истих којим се наговештава скорашња смрт). У епитету *сјајно* који везује са огледалом крије се и психолошки план страдања: подсвесна жеља да победи смрт од куге која хара:

*„Донес', мајко, то гледало моје,
Да огледам б' јело лиице моје,
Је ли моје лице потамјело,
Ер је, мајко, кугу боловало.“*

Атрибут *бело* је сачуван у позитивној конотацији и постављен је као антитеза *потавнелом лицу* које је слика смрти. Огледало се преко сјаја везује за бело и преузима део симболичних импликација везаних за амбивалентан карактер белине у словенској традицији. Позитивна конотација укључује повезаност белине са сјајем. Разматрајући белу боју у контексту њеног дуалистичког поимања, позитивна или негативна конотација зависи од тога да ли је забележено присуство или одсуство сјаја.³¹⁸

У романси о дилбер Маријани и челебији Јови, *бијело лице* је *нагрђено*. Јасна је алузија на слободу као одговор на строгим моралним нормама утврђено понашање девојке. У градацијској слици девојачких престопа, овај спој је на највишем ступњу: *очи помућене – косе помршене – лице нагрђено*. Оно је сигуран знак да је границу друштвено прихватљивог понашања дилбер Маријана прекорачила. Њена одлука чини се јединим решење. „Интервенцијом“ виле из *горице*³¹⁹ која је обликована у виду клетве, челебија Јово спасава девојку

³¹⁸ Бело је у белоруским басмама, као и у руској традицији, атрибут болести. У нашој традицији представа белине је означена као обележје места смрти и страдања у балади о удаји сеје Вилића (Матицки, *Вила*, бр. 188).

³¹⁹ Обликом хипокористике ублажава се хтонски карактер овог топоса, као и њене становнице. Виле су у „религији и култу Срба и Словена биле божанства брака“. (Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Српска књижевна задруга–Бигз–Просвета–Партеон, Београд, 1994, стр. 333.

венчањем, превођењем у ред удатих жена. Ова клетва је сучељена девојчиној ублаженој варијанти ове инвективе која на момка не утиче нити изазива бојазан:

„Болан био челебија Јово!“

...

„Бог т' убио, челебија Јово,

Утопи се материно злато!“

Вила у сажетој клетви именује Јову, настојећи да обезбеди сигурно испуњење жеље коју речима призива. Међутим, атрибутом *челебија*, она га подсећа на понашање које је за њега неочекивано и тиме настоји да утиче на његове даље реакције. Девојчино име изоставља. Назива је *материним златом* истичући да је девојчино понашање израз непромишљености и необавезног односа према ауторитету који је оличен у мајци. Упозоравајући га на трагедију која може да уследи, она враћа понашање у оквире друштвено прихватљивог и поново хармонизује свет. То је одлика романсе, назовисрећан крај настаје поновим успостављањем уздрмане хармоније света или, довођењем у питање правила на којима он почива, чиме се свет преструктурира. Клетва је дата у финалној позицији.

Епитет *бели* често се јавља у синтагматским спојевима *бијели двор* (Матицки, *Вила*, бр. 180) или *бијели град* (Карановић, 33–34). Атрибутом *бијели* именица град је конотирана као место од изузетне вредности. У балади о сестри која куне брата јер је не удаје већ препродаје (Карановић, 34), девојка наздравља сувом јавору пред бијелим двором – дакле, у моменту када иницијација није изведена до краја.

У варијанти о мајци отровници (Матицки, *Вила*, бр. 180) преломни догађај се одиграва на прагу *бијелих двора*. У традицији они су означени као место и знак изведене иницијације, уточишта које је сучељено отвореном простору горе преко којег сватови најчешће иду и откуда вреба опасност будући да је хтонски простор првог реда. У овом контексту опасност вреба у простору који би требало да буде уточиште и да донесе сигурност. Будући да се догађај који је означен као преседан одиграва на прагу који је знак прелаза у нови култ, обред је прекинут, па иницијација није изведена до краја нити је девојка прешла у свет удатих жена. Сватовски обред прелази у посмртни, као што се мења и тон песме.

У појединим песмама спој је оргиналнији. У песми о чинима Имбре Челебије (СНП I, бр. 647), бела хартија је инструмент магије коју момак користи да би завео девојку, превео у нови култ.³²⁰ Поред црвене и црне, бела боја има заштитну улогу и користе се као апотропејско средство. Амбивалентан карактер беле боје огледа се у представи белог као симбола „сакралности, чистоте, плодности и светлости“ и у вези с „представама о оностраном свету“.³²¹

У варијанти о чинима постидног Стојана (Вук, I, бр. 646), „бели двор је место дешавања предбрачне драме момка који се окреће магијским радњама“³²² као једином начину да поврати пољуљано достојанство.

Бело лице девојке исијава и његов ефекат је најближи светлости. Зато се често и изједначава са светлошћу, нарочито у представама о девојачкој лепоти. Лице Милићеве несудженице исијава кроз мараме а интензитетом светлости предочена је натприродна лепота која покреће коб:

„Кроз мараме засијало лице
Сватовима очи засијениле
Од господског лица и ођела!“
(СНП III, бр. 78).

Активирајући најдубље слојеве значења симболика беле боје је различито тумачена. Белина хартије се у варијанти о чинима Имбре Челебије (Вук, I, бр. 647) тумачи у контексту неизоставног реквизита „у обреду невербалне магије у поступке завођења девојке“. Будући да је бела боја означена као боја прелаза у свадбеном обреду, у поменутој варијанти означава чин иницијације, неуобичајеног „превођења девојке, против своје воље, из родитељског у момачки дом“.³²³ Културолошка амбивалентност беле боје произлази из њеног везивања за појам невиности (*бели дувак*), док је код муслимана „културолошки позиционирана“ као боја жалости. Клетва коју остављена девојка³²⁴ упућује Муји

³²⁰ О симболици белог као боје прелаза више у: Данијела Станић, „Функција беле боје у ’Српским народним пјесмама I’ Вука Стефановића Карацића“, *Књижевност и језик*, LIX, 3–4, 2012, стр. 290.

³²¹ *Словенска митологија*, стр. 43.

³²² Данијела Станић, *наведено дело*, стр. 283.

³²³ Данијела Станић, *наведено дело*, стр. 290.

³²⁴ Сагледавање девојачких очију знак је превремене блискости и кризе коју такво понашање изазива (прим.аут.).

(СНП I, бр. 618) заснована је на паралелизму слика којима се призивају његова несрећа и јад, а што је означено реквизитима посмртног обреда:

„Сад на теби, Мујо, свилена кошуља, -

До дан до два, Мујо, бијела астара!

На глави ти, Мујо, фесак, финофесак, -

До дан до два, Мујо, бијела сарука!“³²⁵

Говорећи о семантици беле боје у фолклорној традицији, Мирјана Детелић је истакла да се бело „преко сема ‘сјајни’ и ‘светли’ везује за сребро и ствари од сребра (*било сребро, чаше беле, бијели новци*), платно и хартију (*лист књиге бијеле*)“.³²⁶ У наставку, Детелићева истиче да у „словенској традицијској култури бела боја има и функцију маркирања изузетних јединки“.³²⁷ По аналогiji, можемо закључити исто и за елементе српске традицијске културе који су инкорпорирани у баладе изабраног корпуса. Атрибут *бели* може имати естетску функцију. У балади „Хасанагиница“, у словенској антитези на почетку зелена гора појачава утисак белине. Овај поступак није примењен зарад објективизације појмовног света, нити је механички употребљен стални епитет. Метафорички примењене боје појачавају емоционално и естетско значење слике. Наизглед статична слика белине усред зелене горе је метафора времена које је протекло откад се Хасанага разболео:

„Да је снијег већ би окопнио,

Лабудови већ би полетјели!“

(СНП III, бр. 81)

Уједно, пејзаж је емотивно обојен слутњом и сумњом које инцирају трагедију: „Словенска антитеза, необично избељена слика пејзажа, трепери на почетку ове песме као слутња која се рефлектује далеко и дубоко. Та слика има свој одјек у белом лицу кадуне која умире.“³²⁸ Бело рефлектује њену недужност и смрт због стида.

³²⁵ Астара (турц. памучно платно које се користи за увијање мртвих код муслимана); сарука (турц. чалма); Данијела Станић, *наведено дело*, стр. 291.

³²⁶ Мирјана Детелић, *Семантика придева бели и апелатива град*, стр. 33.

³²⁷ Мирјана Детелић, *наведено дело*, стр. 33.

³²⁸ Хатица Крњевић, *Живи палимпсести*, Нолит, Београд, 1980, стр. 95.

Сагледавајући симболичну конотацију боје у пару бели-светао, препознајемо га као поетско средство у морално-психолошкој карактеризацији. У варијанти о убавој моми која нема рода (Карановић, бр. 6), атрибут *бела* јавља се уз име Рада које се везује за име пољског цвета. Овај атрибут треба тумачити у контексту ослобађања девојке од било какве одговорности за преступ који Стојан предлаже.³²⁹ Недужна девојка га подсећа да су „пуста роднина“. Оживљавање усахле природе на путу којим проносе праведницу знак је њене недужности и моралне чистоте.

За разлику од епске песме у којој се никада „неће рећи да су бели дворови још неиницираног јунака јер њему тек предстоји опит јунаштва на основу чијег ће се исхода проценити има ли право на статус који предвиђа – између осталог – и бели двор“,³³⁰ у балади о удаји сеје Вилића, трагедија се одвија у новом дому. Иако су сватови стигли *бијелом двору*, иницијација није успешно извршена. Девојка је одведена у *бијелу* кулу која је у опозицији са амамима у које су одведени промрзли сватови. *Бела кула* није означена као дом који улива сигурност, већ је метафора њеног неприпадања и неприхватања у новом дому, емотивне хладноће на коју је наишла уместо топле добродошлице и благослова. *Бела кула* је стога означена као место усамљености и страдања које се свадбом не окончава, а о чему говори сапатња миле јетрвице.

У балади о најбољима међу Љубовићима под Сигетом (*Ерлангенски рукопис*, бр. 61), *бијела кула* је негативно означена као место умирања Муја Љубовића. Атрибут треба тумачити као наговештај смрти, страдања јунака који не преза ни пред чим, безглаво јуриша у жељи да на *бијелој кули* „удари алај зелен барјак“ и при том не хаје за властиту главу, баба, мајку и љубу. Иако је у подвиг кренуо са очевим прећутним благословом (одобрио је, мада благослов није изречен), Мујо страда. Његова срчаност је мотивисана младошћу, а разгореће је речи дивљења којом су сарајевске буле пратиле војску и најлепшег међу наочитим јунацима и призвале зло. Формула „Пуче пушка из бијеле куле“ персонификује зло које сустиже наочитог јунака.

³²⁹ О вијор ветровима као персонификацији урока и пресудној улози човека у настајању кризе више у делу рада о уроку (прим. аут.).

³³⁰ Мирјана Детелић, *наведено дело*, стр. 26.

У већ помињаној балади о женидби Милића барјактара, именичком атрибуцијом поентирана је лепота као мотив који покреће гиздавог јунака да превали далек пут са сватовима заобилазећи обичај прошевине и давања јабуке:

„Чудо људи за ђевојку кажу!“

(СНП III, бр. 78)

Наведеним атрибутом сугерише се натприродно порекло лепоте чије је размере немогуће другачије објаснити. У композиционом смислу, она је увод у препознатљиву формулу – опис девојачке лепоте којим су, поред наведеног, и мотивисани неразборити и исхитрени поступци несудбоног младожење а који отварају простор за настајање кризе која ће довести до трагичне погибелји.

У песми „Хајка Атлагића и Јован бећар“ (СНП III, бр. 19), у живописном опису девојчаних гаћа и ритмом набијеном стиху који преноси узнемиреност казивача естетским феноменом који му се пред очима појављује, доминира атрибут **клете**:

„Какве су јој клете искићене!“

Уношењем еротично-комичне конотације, поетички образац се разграђује, модел се преображава. Основни смисао се мења и прилагођава контексту: клет није онај кога је сустигла моћ изговорене клетве, већ предмет пред којим је страдалник као *уклет*. Не очарава девојка већ *шаровите гаће*. Ласцивна алузија је јасна. Значење основног атрибута појачава се дуплом атрибуцијом (*клете искићене*). Додатну вредност означава понављање вокала *-е* који отвара слог, симулира продужетак агоније, немира који девојка својим атрибутима на које гаће алудирају изазива. Гласовним подударењем на крају слога појачава се дејство изговореног атрибута и слика становита узнемиреност пред којим се руше све норме на којима почива патријархални свет. Приповедање у трећем лицу даје казивању црту објективности и убедљивости. Уједно, израз се драматизује апострофом, појачава дејство и конотативну вредност атрибута те наше очекивање и неизвесност расту пред сликом усковитланих осећања. Овим поступком најављује се искорак, неуобичајено понашање и криза. Епилог кризе потврђује припадност жанру који је назначен.

Атрибутом се појачава комично-еротични призив изрази који растаче границе жанра и има експресивну функцију – указује на узнемиреност субјекта лепотом феномена пред којим страда.

Епитет често поентира најбитнију особину. Као функционално средство којим се драматизује израз, одређује се узрок кризе али и наговештава злосрећан крај, конципира лик или обележава ситуација. Улазећи у живе синтагматске спојеве с динамичким мотивима и бројевима који су настали поетизацијом најстаријих представа и веровања, ствара слику новог света, света страдања и поновног рађања. Најчешће је присуство броја три, симбола заокружене целине.

„Не куд те га, троје кудиоци,
Не куд те га да вас бог убије!“
(Геземан, бр. 60)

У романси о Хајки Атлагића и Јовану бећару (СНП III, бр. 19), „једно срце“ поменути лепотице чувају „три златна појаса“. Број три је магијски, симбол заокружене целине. Сам чин бројања је друштвено неприхватљив јер се сматра да се бројањем „може овладати предметом бројања“.³³¹ Затим, симболична конотација броја три кореспондира с препознатљивим кодовима мита и културе. Злато је симбол богатства и среће,³³² те се њиме алудира на богату удају и срећан исход иницијације. Овај драгоцен метал има и апотропејско дејство, штити од урока. „Српски је обичај да се млада, при уласку у мужевљево кућу, опасује златним концем *да је никакво зло не може снаћи, баш као ни рђа злато*.“³³³ Конац се у традицијској култури српског народа замењује појасом. Иако је реквизит „другог света и културе“, његово значење је идентично. Будући да је злато неизоставан део свадбеног фолклора и да се везује за све младине реквизите, јасно

³³¹ У пребројавању накита и живописних шара у динамичком опису гаћа као празног симбола промене статуса, у обрнутом смеру понашања које се одвија у тзв. граничном времену, ујутро и након заласка сунца, препознајемо магијску радњу. Циљ бајања је освајање срца изабраног. Простори у којима се игра одвија су неуобичајени и саставни су део окренутог ритуалног понашања које је у основи бајања. Девојка разговара с момком на чаршији а потом се игра наставља у зеленој башти и горњим чардацима. Близина небу осликава момкову занесеност пожељним бићем али је и пример понашања које је окренуто. Иницијација је извршена на обрнут начин: из простора јавног млади одлазе у простор приватног без поштовања обреда и очекивања средине. О симболичној конотацији зелене боје већ је било речи.

³³² *Словенска митологија*, стр. 204.

³³³ *Ибид.*

је да је златан појас симбол успешне иницијације или прелаза, а не само знак богатства и непроцењиве вредности коју млада Хајка поседује а појас „чува“. Додатну конотацију изразу даје и значење појаса као „симбола плодноне силе“.³³⁴ Ово значење појаса или пасâ сачувано је свадбеним обредима, те се и данас невеста на дан венчања опасује мушким појасом како би рађала синове.³³⁵ Злато се везује за лепоту и раскош, али је и „атрибут оног света“.³³⁶ Дејство три златна појаса и гаћа који оне држе равна се са снажним деловањем демона на младог човека који заборавља све – понашање које се традицијским обрасцем подразумева и очекује. Пред таквом снагом лепоте и осећања, у традицији утемељени морални назови и стеге се повлаче у име животних радости.

Редукујући израз на поетски функционалан епитет, постиже се драмски набој који је једна од одлика песама на међи. Као увод у живописан опис гаћа, певач наглашава епитет *шаровите*. Њиме се на изражајан начин алудира на променљиво, слободно понашање девојке која чини храбар искорак из оквира који је традицијом утврђен. Оне су антоними *белом*, сталном епитету који се најчешће везује за традиционалне представе о девојачкој лепоти и чедности. Бела боја је у прошлости била „ознака старости и смирености“,³³⁷ те епитет *шаровите* можемо тумачити и у контексту ове антитезе.³³⁸ Ова представа сачувана је данас у позицији *бела–шарена* која представља ласцивну алузију на карактерни склоп женског бића.

Даље, девојчине шаровите гаће су *клете*. Обликујући неприкладан садржај узвичном интонацијом стваралац предочава занесеност естетским приказом: уместо *бијелог лица* које сија попут сунца, клетник је очаран гаћама.

„Какве су јој клете искићене!“

Модел се преображава, прилагођава контексту и цео израз добија ласциван призив. Овај живописни епитет дат је у споју са епитетом *искићене*. Избор није случајан. Мења се перспектива: *клете–искићене* виђене су оком опседнутог

³³⁴ *Словенска митологија*, стр. 236.

³³⁵ *Српски митолошки речник*, стр. 354.

³³⁶ *Словенска митологија*, стр. 205.

³³⁷ *Српски митолошки речник*, стр. 30.

³³⁸ О амбивалентном значењу беле боје већ је било речи (прим.аут.).

посматрача, оног којег опседа демонска природа, те се указује на погубни утицај који оне имају на младог Јована. У изокренутом обреду прелаза девојаштва у ред жена, који се одвија мимо утврђених правила и с јасном жељом да се иста доведу у питање у име љубави, радости и живота, гаће су замена за обредни предмет – кошуљу или мараму или вео који имају магијско дејство и посебно место у иницијацији. Оне су клете јер опседају, не дају мира. Метонимијском заменом „проклиње“ се њихова власница којој узнемирени момак не може да одоли. Уједно је пример поетски функционалног епитета који сажима најбитније слојеве значења. У њему се сажимају психолошко и магијско и обредно. Проклињу се гаће, а не власница истих јер се дубоко верује у снагу изговорене клетве која може да науди драгом бићу. Будући да „одећа симболизује границу између тела и света“, ³³⁹ личног и јавног, оне су метафора прага између ове две сфере људског живота, симбол иницијације или прелаза из једног статуса у други: статуса девојке у ред жена. Криза настаје јер се прелаз не одвија у оквирима друштвено прихватљивог понашања, а расплет тиме што се норма и предрасуде доводе у питање уз слављење живота и његових радости, што је у духу романсе. Пред захтевима жанра који инсистира на сажетости, психолошко, митско и обредно сажимају се у један епитет који открива ове најдубље слојеве значења. Епитет открива емотивни план збивања – страдање „јунака“ који не одолева искушењу – забрани, која је материјализована у гаћама и власници. Епитет је увод у њихов опис или његов сажетак: у наставку се подробно образлаже каква опасност прети од гаћа: потцртана је гласовним подударењем пара *клете-искићене*. Именовање је први корак ка савладавању и заштити од непознатог и неизвесног. „Јунак“ не куне у развијеним песничком сликама али открива једним епитетом каква се борба у њему одвија а у другом с којим „демонима“ се сукобљава. То сучељавање озбиљног и назовинеозбиљног одлика је романсе.

„Изостави епитет и слушалац имат ће о представљеном предмету само празан појам без боје и мириса.“³⁴⁰

³³⁹ Зоја Карановић, наведено дело, стр. 176.

³⁴⁰ Лука Зима, *Фигуре у нашем народном песничству*, Глобус, Загреб, 1988, стр. 170–171.

Ласцивно-еротични тон који је потцртан унутрашњом римом у несвакидашњем благослову открива психолошки план страдања:

„Здрава била Хајка Атлагића,
Здрава била и гаће дерала!
А и мени халвалука дала.“

Поетизацијом турцизама (*халвалук* –дар) потцртава се формална одвојеност двају светова и интензивира комичан ефекат који у садејству са поменутим ласцивно-еротичним елементима представља потврду поруке о правим вредностима живота: љубав и радост су претпостављени предрасудама које су често баријера људској срећи.

Упоредном анализом варијаната изабраног корпуса можемо закључити да су описи најчешће сведени на поетски функционалне епитете који чувају најстарије представе и веровања, али су и снажно средство поетизације. Израз се драматизује и балада поприма драмско обележје. Будући да је радња представљена у најбитнијим сегментима, пред таквим захтевима, једноставни жанрови се стилизују, обликују, поетизују и постају ванредно функционална средства за осликавање емотивног попришта драме. У зависности од тога где је позициониран, клетвени исказ добија специфичну функцију.

3.3. Вишеслојност и вишезначност

„Речју, романса више казује, балада загонета.“³⁴¹

Произлази из жанровских обележја који стреми редукцији те сажет израз имплицира различите путеве тумачења. Свођењем израза на најбитније, модел често проговара језиком изостављених знакова и очекиваних функција. Уместо наратива и дугих описа који одликују епску песму, балада користи неисцрпне језичке могућности. Епитети као најприсутнији вид редукције најчешће учитавају

³⁴¹ Хатица Крњевић, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*, стр. 38.

трагове најстаријих представа и веровања творећи сложену слику света у којем јунак пати и страда.

Будући да ритуал чини низ поступака, елемената обреда – узема које имају конкретно значење које се може тумачити у традиционалном културном контексту, тај примарни код је с временом естетизован и добио је значење више – најпре психолошко а потом поетско, естетско. Психолошки аспект ритуала и узема конкретно подразумева да у опозицији ред–хаос ритуал представља вид превладавања кризе, контролисања осећања тескобе и страха које појединац у кризним тренуцима прелаза има. То је најочитије у низу узема које чине сватовске обичаје. С временом, наведени садржаји се поетизују, контрахују у мотиве различите позиције и функције у „тексту“.

Илустративан пример је даровна кошуља. Ишчитавањем „порука“ које кошуља носи утврђено је да је ова узема у обичајима представљена као дар, знак новоустановљене везе између двеју породица, али и вид жртве приносице, неизоставна карика која обезбеђује сигуран прелазак преко међе, успешан исход прелаза. Кошуља као дар даје тежину изговореној клетви јер је она означена и као инструмент магије. На овом месту препознајемо прожимање вербалне и невербалне магије. Поетски транскрибован у мотив, јавља се, дакле, као део клетвеног израза или у споју с поменутим мотивом. У структури „текста“, без обзира на вид обликовања садржаја, увек је носилац радње.³⁴² У складу са значајем који у свадбеном обреду има, представља мотив који покреће радњу, будући да се око ње концентрише сукоб. Јавља се у споју са благословом и изостајањем очекиване функције и са уроком за који представља брижљиво припремљен миље.

Осликава психолошку позадину кризе портретисањем дезинтеграцијске природе учесника ритуала који улазе у сукоб и дочарава емотивни план.

³⁴² Зависно од улоге коју имају у структури текста, разликујемо мотиве носиоце радње, позадинске мотиве и мотиве једночлана збивања (Нада Милошевић Ђорђевић, *наведено дело*, стр. 165).

VI. МЕСТО РЕЧИ³⁴³ У КОМПОЗИЦИЈИ ПЕСМЕ

*„Место на којем се формуле употребе одређује њихову службу а служба
потом њихову варијантност.“³⁴⁴*

Поред изворне, магијске функције, *реч* има и комуникативну функцију у тексту.³⁴⁵ Док се магијска темељи на веровању у снагу речи да призове више силе на одређено понашање или да има заштитно дејство, комуникативна функција произлази из места у тексту, старине варијанте и умешности казивача.

У зависности од позиције коју у тексту има, *реч* уводи у збивање, осликава емотивно стање јунака, медијатор је између различитих сегмената или квалификује поступке јунака у складу са етичким кодексом средине у којој је варијанта настала.

Позиција често условљава и начин реализације у композицији песме, као што је и у вези са обредним тренутком за који се везује.

Иако је формулативност основно обележје епике,³⁴⁶ али и *песам* на међи, клише у различитим моделима и позицијама добија различиту семантичку и поетску вредност. Будући да је „динамичне природе“,³⁴⁷ он није пуко композиционо средство. Његова *корисност* произлази управо из прилагодљивости различитом контексту у процесу сегментације грађе – без обзира на то да ли је клетва сажета или развијена, посредно или директно изречена.

У варијанти о неодмереном и неодговорном понашању челебије Јове (СНП V, бр. 420), негативан исказ варира од благог прекора до клетве виле као објективног резонера који подсећа пустахију да се врати на прави пут и понашањем не угрози темеље патријархалног света („Болан био челебија Јово“,

³⁴³ Под речју подразумевамо клетву, благослов и урок-злорекост (прим. аут.).

³⁴⁴ Мирјана Детелић, „Ка поетици формуле“, *Књижевна историја*, XXVII, 1995, Београд, стр. 328.

³⁴⁵ Вања Баришић-Јоковић, *Речи које убијају*, Артпринт, Нови Сад, 2007, стр. 16.

³⁴⁶ „Поетска граматика усмене епике јесте и мора бити заснована на формули. То је граматика паратаксе и често искоришћаваних и корисних фразе.“ (Albert B. Lord, “The formula“, *The Singer of Tales*, New York, 1974, pp. 30-67.

³⁴⁷ Снежана Самарџија, *Свет речи*, 35–36, Београд, 2013, стр. 18.

каже заведена девојка; Бог те убио“, куне вила из горице). Будући да је у *песмама на међи* акценат на емотивном плану збивања, клетва је израз осећања која јунацима владају и подстичу их на делање које их доводи у сукоб са средином.

1. Функција и типови стилизације

1.1. Реч у иницијалној позицији

У иницијалној позицији *реч* уводи у збивање, скреће позорност, покреће радњу. Најчешће је израз изневерених осећања и страсти и знак латентног сукоба чије ће се пуне размере у наставку сагледати.

Разматрајући функцију *речи* у контексту формулативности и типологије формуле на опште и посебне, можемо запазити одређену правилност у њиховом сегментовању.

Општа формула у песмама изабраног корпуса представља најаву посебне формуле која садржи елементе клетвеног исказа. У тој позицији знак је с јаким значењском функцијом – указује на ванредност околности које су предмет обликовања. Овакав поступак сегментовања присутан је у варијантама које су ближе епском типу моделовања сижеа. У рукама стваралаца клише добија нову семантичку и поетску вредност.

Препознатљивом општом формулом „Мили Боже, чуда великога!“ у уводу баладе о женидби Милића Барјактара (СНП III, бр. 78) стваралац нас уводи у казивање. Иако честа у моделу који инклинира епском начину моделовања сижеа, ова уводна формула има карактеристичну вредност. Најављујући мотив чуда, казивач ствара схему за његово појављивање у даљем сегментовању. У оквиру истог метричког обрасца поновиће формулу у наредном сегменту, као унутрашњу, када девојчин отац у чуду примећује лепоту сватова.

„Мили Боже, лијепијех сватова!“

Започињући наредни сегмент поновљеном формулом стваралац потцртава значај чуда које је обележило чудан сусрет са војводом Малетом, чудо од лепоте

девојке, од сватова³⁴⁸ и дарова, као и читав прелаз.³⁴⁹ Тиме наговештава трагичан крај девојке и неуспешну иницијацију јер је *чуђење* први корак ка отварању поља за деловање демона. Везу открива и облик *почудишите* који је најчешћи у синтагми *басма од почудишите*, што указује на поглед праћен чуђењем који активира урок. Уводном формулом се, дакле, указује на понашање које је онеобичено, које излази из обредно-обичајног оквира.

Чешћи је случај посебне формуле која директно уводи у збивање – што је у складу с природом жанра у којем је радња сведена на најбитније сегменте из којих се назире њена емотивна позадина.

У иницијалној позицији клетва има облик формулног израза који буди пажњу аудиторијума наговештавајући *иницијацијску кризу* и трагични исход који након ње следи, те постаје значајно средство драматизације израза.

Као део уводне формуле у којој се истиче изузетност дешавања, она директно уводи у радњу апострофирајући њене најбитније сегменте али и најављујући модел обликовања поменутог сижеа кроз емотивни план. При том учитава најстарије кодове патријархалне културе, трагове митског, обредног и обичајног, који добијају естетско значење: примарна функција се губи и истиче естетска.³⁵⁰

У бугарштици о краљу будимском који помири Јелу баницу с мужем Бартолом баном (Богитић, бр. 34), уводном формулом предочена је атмосфера у којој стиже писмо, као и наглашена блискост краља с мајком која ће га и упутити у то како да разреши конфликт и избегне несрећу. У клетви коју оклеветана жена упућује краљу предочени су најбитнији сегменти заплета, као и психолошко-емотивни план страдања које би могло да резултира сукобом озбиљнијих размера:

„Тебе, краљу, жељела браћа твоја и дружина!

³⁴⁸ Ишчуђавањем због лепоте сватова у уводном сегменту наговештена је криза и у балади о страдању заручнице Лаза Радановића (СНП III, бр. 79). Уједно, понављањем је мотивисан и изричит захтев девојке јер такви сватови обавезују иманентан дар (прим. аут.).

³⁴⁹ „Чудо током фабулације сижеа“ јавља се четири пута: „Мили Боже, чуда великога/Но ти хоћу једно чудо казат/Чудо људи за ђевојку кажу/Ја од чуда лијепе ђевојке!“ (Мирјана Детелић, *наведено дело*, стр. 39).

³⁵⁰ Мукаржовски је говорио о замењивању примарних функција, оних које су чврсто везане за обредну ситуацију, естетском функцијом (Јан Мукаржовски, *наведено дело*, стр. 30).

И најприје омрзнуо Богу твоме великому
краљу господару!
А за тијем омрзнуо браћи твојој и дружини
К'о и ти мене омрази моме драгу господару
Мој свијетли краљу!“

Мајка као стожер породице разборитим саветима упућује сина како да разреши кризу, чиме је трагичан крај избегнут.

Полазећи од становишта да „почетак и крај имају највеће семантичко оптерећење“, ³⁵¹ исту поетску вредност има и благослов као знак.

Благослов је функционално средство које присуством или, најчешће, изостајањем функције, постаје носилац поруке – слике којим се поетизује стварност: у сугестивним сликама откривају се танани односи који постоје међу припадницима заједнице, они о којима се експлицитно не говори већ се дисхармонија, урушени склад наговештава.

И у балади о смрти младе Хасанагинице због ашиковања, уводном формулом „Хасан-ага вјерну љубу кара“ наговештава се криза, као што се и означава поље на којем ће она настати: стални епитет *вјерна* није механички пренет из фонда традиције већ је знак мотивације. Семантичко тежиште је на два опречна појма: *верну* и *кара*. Њихова неспојивост указује на љубомору која чини латентно поприште кризе. Уједно, поменута формула је и увод у клетву којом се конкретизују њени обриси, као и морално-психолошке претпоставке које су нашле своје утемељење у агином темпераменту који је обележен јарошћу.

Клетвом у иницијалној позицији, изразом срџбе горопадног мужа због непримереног понашања *верне љубе*, апострофирани су најбитнији сегменти радње. Антитеза епитета *верна* и недоличног понашања које је синтетизовано у непримереном излагању *крмали руку* ³⁵² открива основне елементе око којих се концентрише сукоб:

„Верна љубо, шинула те гуја,
Што ће тебе глава на пенџеру

³⁵¹ Мирјана Детелић, *Ка поетици епске формуле*, Књижева историја, XXVII 1995 97, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 320–347.

³⁵² Крмали руке – руке обојене каном (прим. аут.).

Што л' крмали руке низ пармаке?"

(СНП V, бр. 674)

Уједно, клетвеним исказом изреченим у афекту дата је уводна назнака особине јунака која обележава његов психолошкоморални профил а око које се твори криза – јарост.

У балади о удаји љубе малог Радојице (Крњевић, *Антологија*, бр. 19), тежиште је на клетви и одговору на реторичко питање виле о чудној појави – у *селу невеселу коло се не игра*:

„Мучи вило, грло те болело!"

Како ћеш ти сад бити весело –

Кад умире Мали Радојица

Који им је коло изводио?"

У овој позицији исказ има додатну семантичку вредност. Одлазак Радојице оставља запаженог трага – ситуација је ван оквира уобичајеног. Његово место на зачељу кола и даље није замењено, што је и знак признања колектива али и жалости за чланом рода на умору. Уједно се наслућује сва димензија страдања. Из њеног „одговора“ сазнајемо да је жалост у том обиму очекивана за неким ко и заслужује такво признање.

Наизглед случајно одабрана уводна формула из богатог инвентара формулне грађе контрастно је постављена у односу на делове који су даље сегментовани. Радојичину негативну или одричну клетву упућену љуби „Љубо моја, **не била** проклета“ треба тумачити у контексту обавезе и бриге за нејако чедо од четрдесет дана које је за њим остало и којем је мајка потребна. Јунак на самрти заклиње љубу да се не удаје „за **три годиннице** док одрасте сиротице“. Облик деминутива носи додатну семантичку вредност: жртва је невелика јер време неумитно и брзо тече.

Иако обавезана аманетом, Радојичина љуба ће поклекнути пред мајчином клетвом:

„Ајде, Јело, убила те рана

Којом те је одранила мајка!"

Мајчину клетву треба тумачити у контексту њених изневерених очекивања: иако су је браћа позвала да се врати „нашем белом двору и нашој старој мајци“, Јела то није учинила. Стара мајка рестриктивно тумачи овлашћења

која јој породица нуди. Занемарујући Јелине материнске обавезе поставља своје захтеве и потребе испред њених потреба и обавеза: средина јој признаје право и привилегију да су њена реч и захтеви неприкосновени и да их кћер не сме доводити у питање. Мајчина клетва је незадржива, а дејство речи појачава невербални део ритуала који балада памти. Стога, мајка лично долази и куне.

Усађена свест о неумитности материне клетве учинила је своје. Распета између властитих материнских осећања и свести о неприкосновености мајчине речи, Јела ће поклекнути: чека да зађе сунце и напушта дотадашњи дом. Када је захтев средине у колизији са осећањима и обавезама појединца који од њих не одступа, он неизоставно страда. Дијалог с месецом наговештава и открива емотивни план страдања *Радојичине љубе* која и даље осећа да припада његовом дому, открива усамљеност и тескобу несрећног бића које ни после недељу дана није било у могућности да кризу разреши другачије но властитом смрћу.

Клише уводне формуле у балади о мајци која куне пород (Карановић, бр. 53) наговештава постојање дубљих мотива за њен неразборити поступак: клетва која следи мотивисана је притиском средине да обезбеди мушко потомство. Више силе оличене су у вилама.³⁵³ Упечатљивост негативног исказа појачава обраћање именом чиме се потцртава дејство „злорекости“³⁵⁴ и обезбеђује сигуран исход:

„Ћери Јано, виле те однеле,
Па ти виле другарице биле!“

Тек губитак доноси мајци могућност да преиспита властите одлуке. Отац се појављује у другом сегменту песме: с мајком зида кулу од корала и мермера. Антитеза боја (црвено-бело) представља контраст хладноће и назовиљубави која је осликана у боји корала. Следећи поступак паралелизма, клетва у уводном сегменту обликује композициону схему са исказом у финалној позицији који одражава став средине о мајчином поступку:

„Бог убио ону сваку мајку
Која чедо вилама предаје

³⁵³ О обличјима која виле узимају више у: Дејан Ајдачић, *О вилама у народним баладама*, www.rastko.rs/rastko/delo/10032, посећено 02. 03. 2015.

³⁵⁴ Хатица Крњевић, „О нашим народним баладама“, *Антологија народних балада*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978.

Још малено у златној колевци!“

Епитетом *златна* поентиране су примарне вредности: потомство се сматра богатством првог реда, немерљиве је вредности те је осуда средине већа.

Чак и када почиње иницијалном формулом која на први поглед није у тесној вези с темом, посредно се она успоставља карактеристичном звуковно-мелодијском спрегом:

„Пирни ветре, не лелијај градом,
Јер у њој Јања Лелијана.“

Након посебне формуле којом се најављује неуобичајени сиже и уводи јунакиња експресивног имена, главни сегменти радње су приказани у обраћању двојице гласника. Посредном клетвом у епилогу затвара се композициони оквир и поентирају најбитнији елементи сижеа и значења:

„Бог убио два улака млада!
Што сте мене преварили младу!
Браца Марка саранила мајка,
Брацо с Андро у гробље уноси
Сеја Јека под покровом чека!“
(Карановић, бр. 57)

Иницијалне и финалне формуле које чине композициони оквир имају „комплексне функције у равни структуре и семантике усменог поетског текста“.³⁵⁵

Говорећи о поливалентном значењу класичне формуле „орао се вијаше“, Бошко Сувајџић је истакао да она „носи информације о жанру, песничком облику, основном мотиву“, као и о месту и времену збивања.³⁵⁶ Осим последње,³⁵⁷ све функције има и поменута композициона схема.

³⁵⁵ Бошко Сувајџић, *Орао се вијаше*, стр. 91.

³⁵⁶ Ибидем.

³⁵⁷ Будући да су баладе одређене као „приповедне, неисторијске песме у којима преовлађује легендарно, митолошко, породично“ (Радмила Пешић – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Научна књига, Београд, 1991, стр. 47–48), одсуство „историзације сижеа“ се подразумева.

1.2. Реч у медијалној позицији

Полазећи од везе обредног и поетског „текста“, ни мотив урока се никада не јавља издвојен у песми већ у сплету тананих околности којима је криза осликана. Јунаци баладе не страдају искључиво као жртве урока већ услед сплета околности које отварају простор за уплив *активног зла*, у чему је удео човека пресудан. Овај мотив се везује управо за средишњу позицију у „тексту“.

Кренимо од теорије о „вертикалном“ читању формуле, „интерпланарности и међураванској проходности“:³⁵⁸ на примеру чувене баладе о уреченој невести „Женидба Милића барјактара“ (СНП III, бр. 78) можемо сагледати сложен мотивацијски чвор из којег трагедија следи, а у који је директно укључен и „фантастични сегмент“:³⁵⁹

→ Девојка је урокљивог рода – „Осам их је удомила мајка/ниједне их није походила,/јер су јадне рода урокљива!“

→ Ташт јунак („он обиђе земљу и градове/од истока паке до запада/ главит јунак свакој ману нађе) одступа од „ритуално пожељног модела понашања у обредно-обичајном комплексу свадбе и орођавања“.³⁶⁰ Чудо од девојке га покреће на делање.

→ Поглед праћен дивљењем упућен је и сватовима: „Мили Боже, лијепијех сватова“, каже Вид. Иако је то изустео „сам собом“, речима дивљења лепоти и раскоши сватова призвао је зло.³⁶¹

³⁵⁸ Мирјана Детелић, *наведено дело*, стр. 38.

³⁵⁹ Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига–Алфа, Београд, 1997, стр. 180.

³⁶⁰ Хатица Крњевић, *наведено дело*, стр. 39.

³⁶¹ Бојазан због опречног карактера сватова, који су рањиви али и могу изазвати деловање демона, има обредно-обичајно упориште које је сачувано у лирској поезији:

„Гором иду Петрови сватови,
Гором иду гора јектијаше;
Пољем иду, поље звечијаше;
Селом иду, село страх имаше
Од љепоте господе сватова.“
(СНП I, бр. 69)

→ „Какви сватови, таква и девојка“³⁶² – Попут сватова који су изузетношћу и речима усхићења осуђени на неуспешну иницијацију, повратак без невесте, Лепосава³⁶³ страда због своје лепоте. Њено име представља својеврсно признање те изузетности, те самим тим и вид призивања урока, „активног зла“. Осим именом, изузетност је осликана: гласом о лепоти који покреће јунака, као и описом и усхићеношћу младожење и сватова (који су објективни и ослобођени страсти и илузија). Утисак који лице које исијава под марамом оставља на младожењу и сватове је огroman: *сви сватови ником поникоше и у црну земљу погледаше*. Усхићен Милош говори девојци али се обраћа девојчиној мајци. Очарани заручник покушава да врати своје понашање у оквире друштвено прихватљивог.

→ Мирјана Детелић истиче и „погрешан избор заштитника предузете радње“ („Потегли смо на Бога и срећу“).³⁶⁴

→ Непоштовање обичајног кодекса огледа се у чињеници да женик прескаче, по савету гласника, војводе Малете, иницијалну фазу обреда – прошевину („Нит је проси нит јабуке даји, већ ти купи кићене сватове, Пак ти иди Виду по ђевојку“), као што изоставља и војводу, „свата без кога се не може обавити свадбени ритуал“. Будући да својим присуством он „треба да обезбеди успешан чин

³⁶² Српске народне пословице, 2046.

³⁶³ Њено име је својеврсно признање те изузетности, те самим тим и вид призивања урока, „активног зла“. У појединим крајевима забележен је обичај табуисања и скривања имена, придавања надимака, како би се избегло дејство злих сила. Тај обичај везује се најчешће за децу, која су дејству нечистих сила и најподложнија. Уз то, јунакињин отац је Вид, у корену чијег имена Хатица Крњевић препознаје име словенског бога светлости (Хатица Крњевић, *наведено дело*, стр. 266), чиме сугерише њено натприродно порекло, а самим тим и немогућност стварања брачне заједнице са смртником (девојка и Милић потичу из различитих светова). Посматрајући њихово порекло у контексту уметничког простора баладе и опозиције горе–доле, која подразумева свет оностраног – свет ононостраног, граница која одређује простор је чврста, непремостива, па је и заједница смртника, Милића, и девојке натприродног порекла, Лепосаве, неостварива. Друго тумачење подразумева лепоту чији је интензитет необјашњив рационалним разлозима. Улога чуда које се везује за зло сачувана је у називу почудиште (*басма од почудиште*), који имплицира поглед праћен чуђењем.

³⁶⁴ Ибид.

венчања и плодност младенаца у браку и да онемогући утицаје злих сила“,³⁶⁵
трагичан исход је неминован.

„Пут“ се завршио безуспешно – девојка је остала у гори:

„Кад су били гором путујући,
Стиже урок на коњу ђевојку.“

Иницијална фаза свадбеног обреда је прекинута, да би потом прешла у супротан обред – посмртни. Окретањем кола здесна налево призивају се најдубљи слојеви значења – хтонски карактер леве стране везује се за женско начело.

„Уставише свирке и попевке...
Састаше се кићени сватови,
Сабљама јој сандук сатесаше,
Наџацима раку ископаше,
саранише лијепу ђевојку.“

Таква иницијација имплицира и промену вербалног израза који радњу прати: уместо благослова следи тужбалица. У поетски сугестивним поновљеним формулама откривамо саживљеност несужењеног младожење са заручницом, што је корак ка *венчању после смрти* у завршном сегменту баладе као вида заокруживања иницијације на другом свету.

Попут наочите невесте, и наочит момак страда од девојачког урока. Засењена његовом лепотом и раскошном лађом, девојка призива активно зло изговореном речју. Мартолоз Марко умире од девојачког урока (Геземан, бр. 204). Дејство *злорекости* је фатално.³⁶⁶

Поред урока који призван речју занесеног, у медијалној позицији јавља се и клетва, што има утемељење у ритуалној кризи која настаје искорак из утврђеног обрасца понашања, непромишљено и/или уделом виших сила, или присуством рањивог бића ритуално нечистим местима. Клетва је израз кулминације осећања и открива дубљу позадину сукоба и страдања:

„Пуста куло, пуста ми остала,
Зар си мени пуста прокапала,
Нијесам те давно начинио:

³⁶⁵ Српски митолошки речник, стр. 18–109.

³⁶⁶ Хатица Крњевић, *Живи палимпсести*, стр. 29.

Откако сам Мару испросио!“³⁶⁷

У варијанти о рањеном јунаку који умире и оставља испрошену девојку трагизам кулминира пред свешћу да, иако не својом вољом, чини преступ остављајући испрошену девојку.

Свест о последицама које преступ носи обликује карактер јунака: страдалник гине са свешћу да чини недопустиво а резонер апострофира тежину преступа најављујући трагичан крај. То је у овом кругу варијаната најчешће мајка:

„Мучи, ћерце, да би замукнула,
девет и је у матере било,
Осам и је од урок’ умрло
И Иван ће, ван да бог не даде!“
(СНП III, бр. 77)

Унутрашња формула која подразумева уплив суда казивача и средине коју представља у овој позицији најчешће има наглашену комуникативну функцију:

„Ја каква је, весела јој мајка!“
(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 1)

Она је увод у клишетиизирани опис девојачке лепоте којим се мотивише узвик одушевљења а потом и урок који следи. Обрт настаје развијеним изразом који осликава усхићење пред лепотом девојке.

Урок се јавља као механизам који је само подстакнут низом прекршених забрана:

„Медет, медет лијепе дјевојке!
Благо мајци која је родила,
А јунаку коме је суђена!“

Тиме се успоставља семантичка веза са завршном формулом „И умрије, жалосна јој мајка!“ која осликава немоћ појединца да се стихији одупре.

Снежана Самарџија је истакла да је у баладама „узрок укључен у последицу, нема објашњења, постоји само констатација о трагичној немогућности човека да учествује у сопственој судбини“.³⁶⁸

³⁶⁷ Босанска вила I, бр. 15, стр. 235.

³⁶⁸ Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига–Алфа, Београд, 1997, стр. 180.

У наративним варијантама индиректна клетва је својеврсна спона између различито сегментованих целина. Она предочава најбитније сегменте радње, кроз емотивни план,³⁶⁹ као што и указује на психолошки портрет виновника сукоба мотивишући поступке хајдука који изазивају кризу.

„Бог убио Алију чауша,
Диже усну а искеси зубе!“

(Херман I, бр. VI)

„Шаро, пушко, не остала пуста!
Не допала у душманске руке!“³⁷⁰

Директном клетвом концизног израза бећар указује на „драматично збивање“ *на горњим чардацима* и опасност коју јутро доноси:

„Ој ђевојко мртви сан заспала!
На пенџере огријало сунце,
Хоће мене Турци погубити!“
(СНП III, бр. 19)

У корпусу о улаку, злогласнику, општа формула се прилагођава структури, има улогу преносника између различитих сегмената, као што и најављује изузетно збивање:

„Зло ти вино, од Ердеља бане!
Зло ти вино, а гора ракија!“
(СНП II, бр. 100)

У овом типу клетва је пребацивач³⁷¹ између различитих сегмената. Уједно, узвичном интонацијом израз се додатно драматизује: наговештајем неповољног исхода израз добија на драматичности.

„Зло га сио, Бановић Стјепане!“
(Петрановић I, бр. 269)

Унутрашњом формулом која је отворена за пријем различитих садржаја наговештавају се неповољне вести – о страдању сестре под рушевинама.

³⁶⁹ О епској наратији и лирској садржини балада више у: Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, стр. 12.

³⁷⁰ *Босанска вила*, бр. 18, стр. 293.

³⁷¹ Новица Петковић, *Огледи из српске поезике*, стр. 21.

Симболика изгубљеног бисера, атрибута девојаштва и лепоте, због којег је девојка страдала, појачава трагизам јунака. Психолошки план страдања открива и клетва коју јунакиња упућује улаку/кћери због неповољних вести, задржавајући при том већ наведене функције претходног модела.

Други тип поетизације клишеа и митолошких трагова које он баштини представља варијанта о брату који сестру не удаје већ продаје (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 6). Јунаци поступају из угла својих потреба и свог виђења сврсисходности обредно-обичајних радњи а које указује на дубље узроке кризе који се крију у нарушеним односима након доласка снахе. Сукоб кулминира у тренутку када брат благосиља а сестра куне. Елементи различито конотираних исказа се преплићу и постижу формално дијалошки облик, будући да правог разговора нема.

„Моја секо, ти ми здраво била
И лијепи пород породила,
Девет кћери, а четири сина!“
(Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 6)

Сестрин благослов се преображава у клетву. Брату и снахи жели изобиље и дуг век, да би се израз пресемантизовао у клетву – лошу жељу везану за неимање мушког рода. Њен „одговор“ на братов благослов мотивисан је изневереном осећајношћу и кулминира у развијеној слици девет ћерки које доживљавају судбину аналогну њеној патњи:

„Све их мајка у гору спремила:
Коју голу, коју гологлаву,
Коју босу, коју без појаса,
Коју јадну, коју круха гладну,
Коју жедну, коју мајке жељну!“

У овој позицији *реч* показује наглашену интегративну моћ и способност да одговори захтевима које сиже изискује.

1.3. Финална позиција

Суд средине у завршном сегменту песме обликован је клетвом коју изричу јунак или казивач или алегоријском сликом која учитава најстарија веровања.³⁷² Будући да она „улазе у фонд фолклорне традиције и прилагођавају се захтевима одређене поетске структуре“, ³⁷³ најсврсисходније су искориштени управо у овој позицији.³⁷⁴

Клетва у епилогу израз је настојања да се поново успостави нарушени склад осудом појединца који неприкладним понашањем чини искорак из обичајем утврђеног реда (у балади) или преиспитавањем саме норме чија се оправданост доводи у питање у име живота и његових радости (у романси). Са изразом у уводном сегменту твори оквир који се темељи на значењско-естетским елементима. Док у иницијалној позицији естетску функцију знак црпе из етнолошко-психолошких аспеката, у финалној доминира морално-социјални план, указује на став колектива који осуђује понашање виновника кризе/истиче патњу страдалника у балади или чије вредности јунак романсе релативизује/напушта у немогућности да га промени.

У балади о нежељеној кћери, сажето је становиште колектива о значају порода и релативизовани су они сегменти патријархалне културе који се односе на давање примата мушком потомству.

„Бог убио ону сваку мајку
Која чедо вилама предаје
Још малено у златној колевки!“
(Карановић, бр. 53)

У балади о удаји сеје Вилића (Матицки, *Вила*, бр. 188), клетвеним исказом на крају поентира се трагедија ка којој је све неминовно водило будући да је

³⁷² Алегоријска слика постхумног венчања крије најстарије веровање у неминовност „накнадног заокруживања животног циклуса управо оним садржајима који би могли бити повод негативном деловању покојникове душе, односно немогућности његовог прикључења свету мртвих“ (Бојан Јовановић, *наведено дело*, стр. 222).

³⁷³ Снежана Самарција, *наведено дело*, стр. 181.

³⁷⁴ Анимистичке представе, веровање у култ биља, леву и десну страну и сл.

прелаз започет у стању страшног предосећања и бојазни због чега је и принета велика жртва. Уједно, он открива и став средине о догађају и недужној жртви:

„И умрије, жалосна јој мајка.“

Исту формулу налазимо у балади о страдању Синанбегове сеје од урока (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 1) или трагичном крају младе Росе, робињице која страда од туге за родом (*Босанска вила*, I, бр. 14, стр. 220–221). Иако тематско-мотивски нису сродне, у свим моделима наведена формула осликава суд средине о страдању недужне јунакиње.

Клетвени исказ на крају варијанте о брату који куне сестру која је одала његово склониште због дарова или белог руха (Крњевић, *Антологија*, бр. 63), открива емотивни план страдања јунака. Облик деминутива *сеја* открива блискост брата и сестре те тим пре њено понашање чини дубљим емотивни лом. Из његовог угла, сестрино понашање је немотивисано с обзиром на претходну блискост, као и малу вредност предмета: „ни за дојке ни за оке већ за своје бјело рухо!“.

Најчешћи облик клетвеног исказа у финалној позицији је јасан став казивача који предочава став средине и осуђује оног који својим дезинтеграцијским понашањем изазива лом:

„Бог убио и стара и млада
Ко раставља и мила и драга!“
(Вук, СНП I, бр. 342)

Ова формула је при интегрисању у баладу сачувала самосталност – емфатични тон и облик клетве.

У другој варијанти о несрећној љубави двоје младих, неразумно понашање осуђује директном клетвом Меримина мајка:

„Бог т’ убио, Омерова мајко!
Кад и ниси живе саставила,
а ти ћеш и мртве саставити,
Ја ћу стара навеки плакати!“
(СНП I, бр. 344)

Без обзира на то да ли је директно или посредно изречена, да ли је изговара казивач или неки од јунака, завршна формула у овом моделу је везана за сиже, резонује моралне поступке јунака, обликује суд средине и углавном је сачувала

облик апострофе. У мањем броју варијаната она изостаје и модел се завршава певачевим коментаром који заокружује слику страдања:

„Ту се туку до две старе мајке
И проклињу и старо и младо
Ко растави и мило и драго.“
(СНП, I, бр. 343)

1.3.1. Функција благослова у финалној позицији – минус присуство знака³⁷⁵

Аналогно принципу узајамности на којем се заснива свадбени ритуал, изостајање функције благослова у трећој фази свадбеног обреда отвара простор за кризу. Као што је већ наведено, обредно-обичајну основу представља очекивање благослова с којим младу у новом дому треба да сачекају укућани. Минус присуство знака осликава психолошке односе унутар дома, указује на однос укућана који је у колизији с топлотом добродошлицом, а који убрзано води трагичном разрешењу у балади.

У варијанти баладе о удаји сеје Вилића (Матицки, *Вила*, бр. 188), сви елементи ритуала који су неопходни ради лакшег превладавања напетости испуњени су до адопције, момента када је девојка стигла у нови дом. Дарови и жртве знак су психолошке спремности њене браће која оличавају породицу да прихвате пријатеље зарад добра *своје миле сеје*:

„Триста овна курбан учинише,
Триста деце у чоју завише,
Да им сеја здраво гору пређе.“³⁷⁶

³⁷⁵ О минус-поступку више у: Јуриј Лотман, *Предавања из структуралне поетике*, Завод за издавање уџбеника, Сарајево, 1970, стр. 99; *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976, стр. 152–153.

³⁷⁶ У варијанти о срећној удаји десете кћери поентирани су значај дарова којима је мајка умилистила силе да јој спасу десету кћер пошто их је девет страдало од урока. Она је цркве сребром даровала и саградила две нове цркве и три моста. Иницијација је успешно изведена до краја. (Карановић, бр. 52).

У тренутку када стиже у нови дом, у овој фази прикључења, изостаје благослов новог рода који је неопходан да би се адопција извршила успешно до краја. Уместо позитивне инвективе, која је и знак отвореног прихватања новог члана рода, младу невесту сачекује хладноћа оличена у речима *миле свекрвице* и *миле заовице*, речима чуђења:

„Снахо моја, лепа ти си стаса!“

„Снахо моја, ја лијепа веза!“

Хладноћа и студен у гори наговештавају емотивну студен у новом дому. Бригу исказује једино *мила јетрвица* која је саживљена с муком новодошле снахе. Њено памћење је интензивно, слике су свеже, иако није директно исказано. Бригу и патњу не исказује директно већ преко посредника – детета:

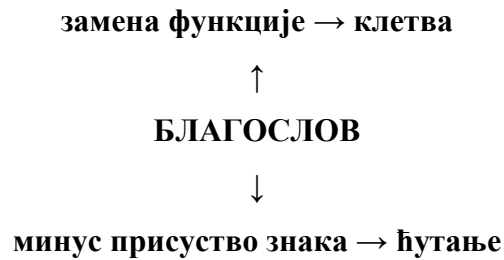
„Чедо моје, питај стрину своју:

Стрино моја, је ли ми ти зима?“

Кобан крај девојку сустиже на месту на којем се најмање нада – у новом дому. Овај исход је неочекиван јер нови дом оличава нови култ и у њему би невеста требало да буде заштићена! Трагичан крај је резултат кидања обредног ланца. Он је прекинут неизговарањем благослова који представља неизоставан услов успешне иницијације – топле добродошлице. Речима чуђења којима су пропраћене маргиналне појаве попут веза, ствара се композициона схема која је скицирана уводом у којем вербални део благослова изостаје али је надомештен раскошним курбаном који осликава бригу рода. У епилогу очекиван је исти принцип – али он изостаје. Неочекивано, невеста наилази на хладноћу и дистанцу.

У обредно-обичајној пракси, благослов се јавља у почетној фази обреда прелаза, фази одвајања. Често је праћен невербалним ритуалима, попут обичаја приношења жртве или даривања који исказују топлу бригу за појединца (у овом случају, испрошену девојку – сестру). Та емотивна блискост с браћом која је оличена у њиховој бризи за сестру и жртвовање само „да им сеја здраво гору пређе“ је у антитези с неочекиваном хладноћом и уздржаношћу с којом је млада невеста дочекана у новом дому. Будући да благослов укућана изостаје, њена патња је стога интензивније проживљена.

Графикон 8:



Други модел представља корпус варијаната у којима је изостајање благослова знак кризе у породичним односима, о чему је већ било речи у делу рада о материној клетви.

2. Трансформација изворних модела – о природи исказа

2.1. Директно и посредно изречена инвектива

Сходно Билеровој подели исказана исповедне, апелативне и приказивачке и Маркјевичевој подели лирике на аутопрезентацијску, лирику позива и представљања,³⁷⁷ говоримо о усмерености и неусмерености исказа.³⁷⁸

Изворно, благослов и клетва су апелативни жанрови и ту природу су у једном кругу варијаната при интеграцији задржали. Клетве су „настале су из зле намере субјекта који их изриче, најчешће у срџби, са жељом да се зло деси ономе коме су упућене; отуда њихова суровост и трагичност.“³⁷⁹

Појединац се непосредно обраћа вишим силама, оличеним у Богу/Бору да успоставе ред и казне виновника кризе. Напетост расте, израз добија на драматичности. Модел осликава моменат кулминације осећања и/или становиште средине али је и покретач радње која стреми трагичном крају.

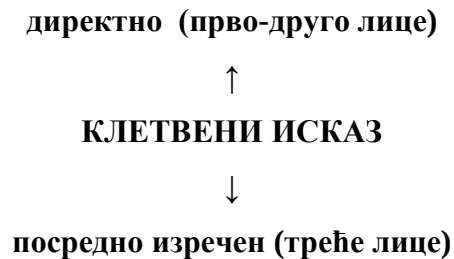
³⁷⁷ Хенрик Маркјевич, *Наука о књижевности*, Нолит, Београд, 1974, стр. 139–140.

³⁷⁸ Дејан Ајдачић, *Апелативни жанрови усмене лирике*, http://kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_apelativni.htm, посећено 25.12.2015.

³⁷⁹ *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986, стр. 358.

„Бог те убио челебија Јово!“– изговара вила из горице (СНП V, бр. 420). Она износи суд средине, глас је разума који понашање враћа у оквире разборитог, рационалног. У финалној позицији кетвени исказ је директно изречен с јаким набојем, иако је то глас резонера.

Графикон 9:



У другом кругу, изворни модели се преображавају у приказивачке и изричу посредно прилагођавајући се жанровским особеностима, првенствено сажетости као основном поетичком императиву.

Посредно изречена кетва у финалној позицији „Бог убио сваку мајку/Која чедо вилама предаје/ још малено у златној колевци“ (Карановић, бр. 53) има наглашено социјалну улогу.

Балада о страдању девојке удате за хајдука (Крњевић, *Усмене баладе*, бр. 38), интегрисала је оба модела – Марина кетва је директна и посредна:

„Мара мајку **љуто кунијаше**:

’Бог т’ убио, стара моја мајко!’“

Мотивисана осећањем немоћи под тешким баластом којим је избор мајке резултирао, кетва је израз акумулиране боли.

Посредна кетва у наставку указује на мукотрпан живот Јованове секе, живот у којем је кетвена реч постала део свакодневне комуникације:

„Још да **вели** Јованова сеја:

’Бог убио моју стару мајку

Што ми није прије поручила

Да ја брату навезем кошуље

Милој снахи покујем прстење’.“

Иако није емфатично интонирана, без јаког емотивног набоја, кетва је обојена горчином и открива саживљеност с патњом, трагизам бића које свакодневно трпи и страда.

Приликом интегрисања у сложенији жанр, какав је балада, клетва може задржати облик директно или посредно изречене инвективе. Када је директно изречена, клетва је израз акумулираних емоција, дубоких и непремостивих разлика које изазивају сукоб. Израз се драматизује, уноси напетост.

Посредно изречена клетва је знак нереди који се јавио у породичним односима. Казивач – певач указује да сукоб постоји, али акценат није на природи тог сукоба већ на последицама које изговорена негативна инвектива оставља.

У балади о пророчком сну Ане материне (Карановић, бр. 25), девојци анђели казују да је мати клела: „Навезла је, не издерала је!“ Сажет исказ је дат посредно. Мотиви сукоба се наслућују у чињеници да је девојка везла кошуљу златом, што указује на спремност будуће невесте да се удајом потпуно окрене новом роду. Балада је сажета и у наговештајима. Трагајући за дубљим коренима и значењима откривамо позадину сукоба. Злато је амбивалентан симбол, знак материјалног богатства, плодности и среће, али и хтонског карактера. Трагови најстаријих значења уступају место поетизацији.

Анализом песама изабраног корпуса могуће је сагледати путеве стилизације изменљивог дела формуле при интегрисању у сложенији жанр.

Табела 8: Примери директно изречених клетви у финалној позицији

Бор	те убио	Остарјела мајко!	Петрановић I, бр. 246
Бог		Змијо присојкињо!	Крњевић, Антологија, бр. 58
Бог		Маријане слуго!	Крњевић, Усмене баладе, бр. 38
Бог	т' убио	Моја мила мајко!	Петрановић I, бр. 22
		Моја мила сејо!	Крњевић, Усмене баладе, бр. 32, 43
		Омерова мајко!	(Вук, СНП I,344)
		Челебија Јово!	Карановић, бр. 103
		Диздар-ага!	Петрановић I, бр. 354
		Заовићу Ристо!	Крњевић, Усмене баладе, бр. 46
	те не убио	Смиљана девојко	Крњевић, Антологија, бр. 58

Табела 10: Примери посредно изречених клетви у финалној позицији

Бог убио	„и стара и млада, ко раставља два мила и драга!“	Вук, СНП I,342
	„сваку милу мајку која воли брату него сину!“	Крњевић, Антологија, бр. 60
	„ону сваку мајку/Која чедо вилама предаје/Још малено у златној колевци!“	Карановић, бр. 53

	„сваку моју другу која до два брата завадила.“	Крњевић, Усмене баладе, бр. 51
--	--	--------------------------------

Наведени примери указују на пут трансформације модела који осцилира између епског и лирског модела стилизације, поетизације клишеа и преобликовања отвореног дела формуле и његовог прилагођавања сижејном склопу.

2.2. Сажета – развијена клетва

Нови модели настали су као резултат трансформације изворних жанрова. Приликом интегрисања примарних облика у сложене жанрове изворни облици су сажети или песнички развијени. Када су сажети, најчешће се у прилогу крије емотивни набој па клетник „*љето* куне“. Стваралачким односом према наслеђеној грађи изворни модел се асимилије. Чешћи је случај сажимања индиректним призивањем виших сила које су персонификоване као Бог, ветар, виле или гром да кажњавањем преступника успоставе пољуљани склад:

„Мучи, брате, загрмет ће на те!“

(Карановић, бр. 7)

На недопустиву блискост која се наслућује већ из начина на који се брат секи обраћа (*секи* а не *сеји*) она упозорава брата у посредно изреченој инвективи која открива немоћ. Усађена је свест о недопустивом и силама које ће преступника казнити. Примаран дијалошки облик овде је задржан али му је дато друго значење: брат у енергичној реплици испољава решеност да по сваку цену повреди норму која је усађена у свест појединца у патријархалном свету, чије су вредности оличене у девојци – сеји.

„Макар сестро и пукнуло на ме.“

У оргиналној варијанти балада које проблематизују мотив урода, демонску и неразбориту природу из које извејава сукоб наслућујемо већ из уводних стихова који крију жанр у жанру. Присуство елемената басми у изразу помућеног значења (игра речи и особен ритам враћају језику магијску функцију) уводни сегмент песме чине оргиналним. Поприште кризе одвија се на зеленој ливади – не случајно јер је ливада отворен простор на којем је девојка незаштићена. Зелена боја појачаву негативну конотацију будући да је то боја хтонских демона.

Основном значењу додато је још једно: зелена боја осликава и демонску страну братовог бића који је опседнут жељом која, попут стихије, руши темеље патријархалног света:

„У Ивана зелена ливада
Тангели, танекели,
Танцикели, па побери.
Били зуби, нај нане,
Око куле, рај куле,
Дај аги гај!“

Балада је редак пример развијеног модела који је сачувао изворни облик и интегрисао се у ткиво песме замењујући примарно значење и обредну функцију естетском.³⁸⁰

У концизном облику клетва је израз трагизма, злосрећне судбе жене која самовољно страда јер није испунила захтеве колектива везане за мушко потомство.

„Јао Бела, смрти матерна!“
(Карановић, 54)

Поетизацијом најстаријих представа и веровања, као и формулне грађе, активирају се додатна значења. Доминација беле боје знак је смрти али и емотивне студени на коју жена наилази након кризне ситуације. Једини избор је могућност између два краја: *бадем дрво* или *хладни Дунав*. Не случајно, Дунав је хладан чиме се означава емотивна студен и неразумевање породице која је неправедно осуђује. „Најразборитији“ део породице, стари Јудиздаре, којем старост није донела мудрост лишену младалачких илузија, поставља услов. Баласт кривице преваљује се на њега а не на мајку која се понаша онако како средина од ње очекује без права на бунт. Елегични тон и помиреност с властитом судбином појачава ономотопеја „јој“ у првом стиху.

Клетва је развијена у моделима који немају развијено наративно ткиво већ инклинирају лирском типу моделовања сижеа. На месту на којем сукоб

³⁸⁰ Јан Мукаржовски, *наведено дело*, стр. 30.

кулминира, она претендује да задржи својства самосталног жанра, мењајући и природу модела у који се интегрише.³⁸¹

Сугестивне слике пустоши којима Петкана куне свекрву означавајући је као виновника свог страдања, наговештава се бол који је инициран небригом новог рода:

„Свекрво, мори свекрво,
Пусте ти њиве остале
Пусте ти краве остале.
Изгуби дете на њиву!“
(Карановић, бр. 62)

Слика је развијена у мери у којој жанровске претпоставке то допуштају. Опустошене њиве знак су страдања читавих породица, са чиме ојађена мајка и изједначава свој губитак.

³⁸¹У лирском моделу *Клетва за клетвом* (СНП I, бр. 529), клетва се измешта из очекиваног трагичног контекста: девојка куне овчара који јој је украо кошуљу док се купала у Дреновцу:

„Ко то моју кошуљу украде
Трипут му се иљадиле овце!
А коњи му поље прекрилили!
Пшеница му по долу полегла,
А по брегу на срп повалила!“

Клетница не именује виновника свог страдања, али се он наслућује из садржаја њене емотивно исказане жеље. Будући да је име је инструмент магије (мајке у клетвама не изговарају имена своје деце!), неименовањем девојка открива бригу и емотивну позадину страдања. Очекивана негативна инвектива изостаје – девојка у клетви наслућује благостање. Песма је саздана на принципима прећутног дијалога девојке и мајке, будуће свекрве: *Ко то моју кошуљу украде?/Ко то куне мојегаовчара?* У епилогу доминира назовиклетва свекрве са изразито позитивном конотацијом:

„До јесени у мом двору била,
А до друге и чедо родила!
Ја му баба кошуљу справила!“

Обе семантичке целине откривају усађено веровање у магијско деловање клетве које је проживљено и у новом семантичком контексту другачије прихваћено. За разлику од девојке која *љуту куне*, овчарева мајка је *то зачула* и својим поступањем повратила склад. Она покушава да *рашчини* учињено.

Као развијена, инвектива често има облик благослова а по садржини је клетва (сестра „благосиља“ брата који ју је препродао али куне снаху те наслућујемо разлоге и виновника сукоба). Развијена је и клетва оклеветане девојке да је омађијала момка. Она је израз акумулиране патње а присуство мајке у клетвеним жељама указује на сумњу да се дубља позадина кризе крије у измештеном односу мајке и сина који одликује наглашена блискост:

„Увело му срце и с матером/ Завезло му и срце с матером!“

По истом моделу – низању експресивних слика којима се предочава димензија али и узрок сукоба саздана је и балада о сукобу мајке и кћери око дарова (Карановић, бр. 27). Позадину чини мајчина одлука да кћер уда далеко: „три дни ода преко поља равна, а четири про сињега мора“. Сиње море означава границу са хтонским светом, те је одлуком да је тамо уда мајка унапред одредила њену судбину која подразумева и социјалну смрт будући да даљина имплицира самоћу и непохађање, али и прекор и осуду новог рода. Трагичан крај је стога очекиван – он се антиципира у уводним стиховима баладе. У том контексту, девојчин хир да „преко доста рува“ тражи и очевог коња је мотивисан неузвраћеним емоцијама и изневереним очекивањима. Три пута поновљен мотив даљине се указује као кључни – онај који обликује девојчино поступање. Облик „бабов коњ“ открива да се сукоб одвија на пољу осећајности, пољу које је у баладама најчешће поприште сукоба и страдања јунака. Мајка кћери оставља могућност избора: да ли хоће очевог коња или благослов на путу за нови дом. Девојка бира коња и сама прекида обредни ланац одричући се у наступу емоција мајчиног благослова који је неопходан услов да би иницијација била успешно извршена. Назовиблагослов се свесно претвара у клетву: да здраво пређе поље и дубоко море, а да је коб стигне у бијелом двору, новом дому:

„Здраво, Маре, поље прегазила,
Равно поље и дубоко море,
А кад дошла у бијеле дворе,
Пред тобом **ми** коњиц поклекнуо,
Обје прве ноге саломео,
И ти, Маре, у рамену руке!“

Иако је коњ очев,³⁸² мајка га у наступу усковитланих емоција назива својим. Тиме себе издваја као кључну фигуру у патријархалној породици али и расапу даје личну димензију. Зато је њена клетва ублажена: жели јој да здраво пређе дубоко море и равно поље (даљина) а да је казна стигне у бијелом двору, месту које јој колико-толико пружа сигурно уточиште.

Дар је метафора емотивне подршке коју породица иницијенту даје у кризним временима. Стога сукоб треба тумачити у контексту ускраћене подршке и пољуљаних односа који су назначени већ одлуком да се девојка уда далеко. Клетвом се наговештава трагичан исход јер је мајчина клетва најтежа. Одлазећи без благослова у нови дом, под тешким баластом изговорене мајчине клетве, млада девојка је осуђена. Трагичан исход иницијације је извештан јер је обредни ланац покидан: да би млада невеста успешно прешла у нови култ, неопходни су од срца дати дарови, ударје и благослов рода. Будући да наведени услови изостају, девојка страда, управо онако како је мајка у страшној клеви наговестила – усред горе чарне.

Сажета клетва најчешће се јавља у иницијалној или финалној позицији. У иницијалној позицији покреће радњу и знак је кризе у породичним односима и прикривеног сукоба. У финалној позицији обликује став средине према поступку који ствара трагедију. Клетва је ретко песнички развијена и тада је изречена директно.

У варијанти о девојци која страда од младожењиног мача, клетва коју мајка упућује сину оличава став средине према виновнику трагедије. Овај стих сублимира њену располућеност између материнских осећања („Проклет ми био, синко мој“) и свести о томе да је његово понашање дезинтеграцијско будући да превременим зближавање угрожава исход иницијације, нарушава хармонију и изазива лом.

Клетва разочаране мајке веренице Лаза Радановића (СНП III, бр. 79) директно је изречена. Мајка је изриче у моменту када девојка напушта дом. Уместо очекиваног благослова, који је својеврстан дар породице за успешан прелаз у нови статус, ред жена – следи клетва. Девојчин крај је неминован: једна етапа обреда је прескочена (изостаје благослов!) и обредни ланац се прекида.

³⁸² Бабов (прим. аут.).

Дејство клетве је тиме интензивније. На крају, клетву изриче мајка, што целом исказу даје додатну тежину. Мајка представља породицу те њена клетва артикулише став породице. Девојка страда под баластом страшне мајчине клетве.

Минус присуство благослова – дара, клетва уместо благослова и ауторитет клетника воде трагичном исходу у гори, *ни тамо ни овамо*.

„Мила кћери, и тебе не било!

Ни допрла тамо ни овамо!

Већ остала среди горе чарне.“

Иако девојка тражи опроштај, мајка је куне. Призива јој смрт на месту на којем је најмање заштићена, за разлику од претходне варијанте. Кошуља је танана, чиме се миноризује њена материјална вредност. За разлику од претходне варијанте у којој сукоб настаје око очевог коња, статусног симбола, у овој варијанти узрок раскола је кошуља, неизоставан реквизит свадбеног обреда.

Девојка у гори „дарује“ кошуљом младожењу. Тиме чини искорак из традицијом утврђеног реда који подразумева да се даривање чини у новом дому, затвореном простору у који је невеста прешла, под окриљем новог култа у којем је заштићена. Покидан је обредни ланац. Даривање прате тешке речи клетве коју девојка директно упућује младожењи и на њега пребацује тежак терет – кривицу:

„На кошуљу, Радановић Лазо!

Под грлом јој пуце јадиково,

Јадиково и чемериково:

Куд год одиш, нека јадикуюјеш;

А гди станеш, да чемерикујеш...”

Њену клетву треба сагледати у контексту Лазине одлуке да неприхватањем дара одбаци могућност везе са девојчином породицом, што је и услов успешне иницијације. Додатна значења наведени модел добија читавањем обредно-митске симболике.

VII. ИЗГОВОРЕНА РЕЧ КАО ТИПОЛОШКО ОБЕЛЕЖЈЕ ЈУНАКА

Позитивна или негативна конотација изговорене или очекиване али неизговорене речи одређује карактер јунака без обзира на исход кризе. Стога можемо говорити о типологији јунака у контексту изрицања позитивне и негативне инвективе.

Анализом варијаната изабраног корпуса могуће је утврдити константе. Будући да деловање злих сила активира изговорена реч или поглед праћен дивљењем, уроку је подложен позитиван јунак, онај кога красе позитивне особине. „Магијска опсена“ настаје изговарањем речи чуђења, дивљења или прекомерног хвалисања.³⁸³ Потврду те изузетности најпре представља име као уводна назнака.

1. Поетска функција имена

*„Српски народ приписивао је речима неку
Посебнумагичну моћ. То сенајјасније
испољавалоу представама везаним за лична
имена. По општем уверењу, било је нешто
више од друштвеног положаја појединца.
Третирало се као његов нераздвајни део,
као његов алтер его, као његов еквивалент.“³⁸⁴*

У сажетом изразу баладе, значајан удео у ношењу значења имају типска имена јунака. „Име је знамење“ – указује на доминантну карактерну особину; оно је неизоставни део човековог бића, „његов лични знак, који одређује његово

³⁸³ Српски митолошки речник, стр. 444.

³⁸⁴ Душан Бандић, *Народна религија у Срба у 100 појмова*, Нолит, Београд, 1991.

место у универзуму и друштву“.³⁸⁵ Оно апострофира особину која појединца чини изузетним.

Имена чувају најстарије представе и веровања те постају значајно средство поетске функционалности. Активирањем ових слојева богате семантички слој песме и постају значајно средство драматизације у жанру који инсистира на редукцији.

Име се сматра „објектом и инструментом магије“. Будући да одражава суштину једног бића, помињање личног имена у околностима када је оно подложно дејству урока сматра се „магијским присвајањем суштине нечијег постојања“ (поред раздвајања погледом његовог облика од суштине или затварања његовог имена у реч).³⁸⁶ Имена попут Шећер Симеона или Љепосаве, „памте“ веровање у магијско деловање речи.

О лепоти ћерке Вида Маричића надалеко се чуло:

„Чудо људи за ђевојку кажу.“

(СНП III, бр. 78)

Проналазећи етимолошку везу између имена Љепосавиног оца са именом старословенског бога светлости Вида, Хатица Крњевић указује на њену натприродну лепоту, божанско порекло. „Њено име је слика изнимне лепоте која се објављује у фантастичном расипању светлости.“³⁸⁷

Милић барјактар³⁸⁸ ретко помиње име своје заручнице (први пут у Видовом дому објашњавајући разлог свог доласка!) и овај поступак можемо тумачити у контексту обредно-обичајног и психолошког. До расплета, он јој се неће обраћати директно, што је у складу с кодексом патријархалног друштва, нити помињати њено име.

³⁸⁵ *Словенска митологија*, стр. 227.

³⁸⁶ О вези имена и бића и магијској пракси која се за име везује више у: Бојан Јовановић, *Магија српских обреда*, Службени гласник, Београд, 2014.

³⁸⁷ Хатица Крњевић, *Утва златокрила*, Филип Вишњић, Београд, 1997, стр. 266.

³⁸⁸ Атрибут барјактар који је с његовим именом срастао имплицира изузетност јунака, првог међу сватовима, чиме се призива зло и *главит јунак* осуђује на неуспешну иницијацију. О именовању јунака у складу са „основним сужејним улогама и астрактном митском симболиком смрти“ више у: Бошко Сувајџић, *Орао се вијаше*, стр. 164.

Обичај скривања имена у време иницијацијске кризе је и данас сачуван.³⁸⁹ У родитељском дому, у којем је под заштитом домаћег култа, Милић Љепосаву назива именом. У гори, простору најизразитијег деловања демона, девојку неодређеног статуса именом не назива већ говори о *ђевојци* и *снаши*. Први пут се директно обраћа именом несуђеној невести која је остала у статусу заручнице:

„Заручнице, млада Љепосава,
ту ли тебе суђен данак нађе!“

Непоштовање кодекса мотивисано је болом који кулминира и у таквом стању обичајна забрана губи смисао.

Обичај неизговарања имена у кетви како би се преусмерила а тиме и њена делотворност анулирала произлази из сачуване свести о имену као нераскидивом делу човековог бића и неумитности мајчине кетве. Мајка заручнице Лаза Радановића у кетви не помиње ћеркино име:

„Мила кћери, и тебе не било!“
(СНП, III, бр. 79)

У обредно-обичајној пракси чест је поступак замене имена надимком. Постапак, смисао и циљ надимка Чајкановић налази у религијским схватањима наших народа.³⁹⁰ Циљ је да се појединац сачува од дејства злих сила, будући да је име сматрано његовим нераздвајним делом. Поред промене понашања као поступка невербалног бајања чији је циљ скидање урока,³⁹¹ Љубинко Раденковић наводи и промену имена или давање двају имена, при чему се право скривало. Различитим облицима имена у лирско-епској поезији указује се и на емотиван однос јунака (*Мера* у варијанти о смрти Омера и Мериме).

У сложену мотивацијску сплету који чини Милићево дезинтеграцијско понашање, неприкладно и неконтролисано самољубље у свом и туђем простору, спремност да поведе невесту без веридбе доводећи у питање извесност прелаза, девојчино натприродно порекло и осуђеност на крај у гори која је зацртана

³⁸⁹ У традицији Личких Срба забележен је обичај скривања имена. „Не зови драгог именом!“ → вилинско правило, заштита од чини. И даље су жива веровања сачувана у обичају давања имена са заштитном улогом и двојаког називања како би се сакрило име, инструмент магије.

³⁹⁰ Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора*, СКЗ, Београд, 1994, стр. 175.

³⁹¹ Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Просвета–Балканолошки институт САНУ, Београд, 1996.

проклетством Видових кћери – поглед праћен дивљењем („Кроз мараму засијало лице“) и снага изговорене речи, речи дивљења о изузетној појави, покрећу дејство урока и воде ка трагичном епилогу.

Психолошки портрет *Петкане*, јунакиње баладе о наджњевању, доцртан је етимологијом њеног имена (Карановић, бр. 62) у којем су сачувани трагови усађеног веровања узалудност послова који се петком започињу или раде.³⁹² Упркос забрани, она улази са девером у опкладу ко ће већу површину пожњети. У сплету тананих индивидуалнопсихолошких односа наслућује се постојање прекомерне блискости снахе и девера. Настојећи да се покаже у најбољем светлу, она занемарује обавезу према нејаком сину. Пошто јој син страда, она проклиње свекрву која оличава род који јој није пружио подршку:

„Свекрво, мори, свекрво,
Пусте ти њиве остале,
Пусте ти краве остале,
Изгуби дете на њиву!“
(Карановић, бр. 62)

Име у споју са атрибутом често представља уводну назнаку у концепцији лика, а у варијанти о *милој* невести која изазива раскол у породици синтетизује опречност у карактеру која наговештава кризу.

Мила материна – кризу која резултира трагедијом у новом дому изазива невеста окрутним захтевима упућеним мужу, што је у антитези са знамењем имена које сугерише милост (Карановић, бр. 67).

У етимологији имена јунакиње баладе о бездетној невести откривамо бит њене трагедије и страдања (Карановић, бр. 57). *Јања* јесте женско име у Срба али и симбол плодности. Етимолошки, *Лелијана* вуче порекло од оноματοпеје леле – јао, куку, што је израз туге, бола, жалости. Пошто се у балади све заснива на наговештајима, јасна је алузија на јунакињу с којом се породица гаси.

Пажљивим одабиром имена која кореспондирају с најдубљим слојевима митског памћења појачава се напетост и додатно драматизује израз. Симболична вредност имена је у вези с мотивацијском структуром песме. Родивши десету кћер

³⁹² „Света Петка Недељина је мајка.“ (Словенска митологија, стр. 424); „Која селе нема брата, нек у петак русе косе не чешља!“ (Српски митолошки речник, стр. 347).

мајка чини преседан и сама јој даје сугестивно име. **Бела** доноси мајци смрт као једино исходиште:

„Јао Бела, смрти материна!“

(Карановић, бр. 54)

Будући да је у представама бело и боја жалости, несреће, наговештај смрти у симболици имена даје изразу драматичност. Мајка се мири с казном – да оконча живот јер рађањем десете кћери није испунила очекивања средине.

У романи се истицањем имена у ласцивно-духовито интонираној клетви појачава дејство изговорене речи и „магија“ се усредсређује на одређеног појединца:

„Куд ћеш Јово, ногу подломио!

Знаш ли данас шта си говорио?“

(СНП III, бр. 19)

Варирање облика хипокористика—пуно име даје дијалогу додатну конотацију. На меком душеку, узнемирена девојка обраћа се момку пуним именом дајући ситуацији карактер озбиљности и призивајући разбориту страну његове природе:

„Ој Јоване, не дигао главе!

Зар ти жалиш твојега ђоката?

Да Бог да га узјахали Турци,

А мој ђердан попили хајдуци!“

Њена клетва израз је акумулиране страсти пред којом вредност атрибута јунаштва и девојаштва бледи.

Избор имена и облика је условљен тематско-мотивским тежиштем песме.

Она су сематизована стилизацијом најстаријих представа и веровања и постају значајно средство редукције.

Најстарије представе везане за име које је „митолошки заменик, објекат и инструмент магије“³⁹³ сачуване су у варијанти срећној удаји десете кћери:

„Удаје мајка дјевојку,

Јединицу Анђелку...

Јово јој младу одведе

И своме двору доведе.“

(Карановић, бр. 52).

³⁹³ Словенска митологија, стр. 227.

Промена имена представља једну у низу ритуалних радњи чији је циљ да „преваре“ нечисту силу и преусмере њено негативно дејство.³⁹⁴ Девојка је у иницијацију ушла ка Анђелка а из куће је одведена као Мара. Овај чин је истовремено и симбол новог почетка десете кћери.³⁹⁵

Скривање имена као ритуална радња сачуван је у забележеном обичају код Срба да мајке у клетвама никада нису изговарале имена своје деце да се клетва не би испунила.³⁹⁶

Када девојка у жутелом ткању види знак несреће за Имбру, своје обречење, мајка је куне:

„Мучи, кћерце, у јадy кукала!“

(Вук, I, бр. 642)

Иако је клетва изговорена као кулминација бојазни да ће девојчин страх изазвати несрећу – погибију брата који је у војсци, дакле као одраз емотивне узнемирености, у одсуству личног имена у структури ове клетве препознајемо трагове веровања у име као инструмент магије и трагове обичаја који постоји у српском народу – да се избегне име детета у клетви, у страху да се иста не испуни. Обликом хипокористике указује се на наглашену милост којом мајка покушава да умањи дејство изречене инвективе.

Насупрот томе, страшну клетву упућену десетој кћерки није могла да заустави ни *кула од мерџана* и *чиста мермера*:

„Ћери Јано, виле те однеле,

³⁹⁴ Ритуалне радње могу бити вербалне (формуле за скидање или сузбијање магије, давање имена која имају заштитну улогу, истоветност имена болесника и оног ко лечи, обичај двојаког називања да би се сакрило право име и тиме избегло дејство негативних сила, скривање имена) и невербалне – ношење прстења на рукама, крштење (Ибид, стр. 227).

„Ако је кога чињарица разним чинима омађијала, учарала, зачарала или урекла (тј. очима болест изазвала), она може све то и да отчини, очини, рашчини тј. да 'поквари магију'. Она може нпр. неког да урекне а затим да му скине урок.“ (Радован Н. Казимировић, *Чарање, чини и мађије*, Силмир, Београд, 2000, стр. 68).

³⁹⁵ У народној медицини промена имена сматра се и средством поновног почетка и рођења.

³⁹⁶ Значај кума који „успоставља сродничку везу између детета и његове породице или племена“ произлази из његове мистичне функције: „Он је једини који зна име детету.“ (Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, стр. 55).

па ти виле другарице биле!“

(Карановић, бр. 53)

Изостајање личног имена у балади о страдању *сеје Вилића* има семантичку вредност: акценат је на наглашеној блискости и бризи браће која је у опозицији са хладноћом и уздржаношћу новог рода (Матицки, Вила, бр. 188).

У романсама се име помиње јер клетве нису усмерене на изазивање неповољног исход већ зарад успостављања хармоније и склада апострофирањем истинских вредности (Карановић, бр. 103). У ласцивно-духовитој игри двоје младих, назовиклетва је израз усковитлане страсти а исход који се прижељкује није погубан за проклето биће: клетва је усмерена на ноге које момка односе од девојке (СНП III, бр. 19).

2. Урочник, злоочник, чинилице

„Изазивач урока је увек човек!“³⁹⁷

Лексеме урочник/урочица–злоочник/злоочница синтетизују све представе, веровања и варијанте везане за постојање урока – означавају појединце који поседују моћ урицања.³⁹⁸

Љубинко Раденковић истиче да су урокљиве или уроку „подложне особе на граници промене статуса у оквиру дате културе (трудне жене, мала деца, деца приликом обрезавања, млада и младожења) или особе које по неким обележјима излазе из заштитног појаса културе, или су у неком граничном стању (болесници, рањеници, гладне особе, особе приликом спавања).³⁹⁹ Статусна неодређеност чини их и опасним будући да имају и моћ урицања, а о чему је већ било речи.

У варијанти о уреченој невести, младожења молитвом призива Бога да покрене северне ветрове који ће јој подићи вео и открити лице (Карановић, бр.

³⁹⁷ Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Просвета–Балканолошки институт САНУ, Београд, 1996, стр. 51.

³⁹⁸ Урочица је у појединим крајевима амајлија, заштита од урока (*наведено дело*, стр. 51).

³⁹⁹ Љубинко Раденковић, *наведено дело*, стр. 54.

50). Упркос упливу божанског, виновник страдања је ипак он. Његова молитва представља кулминацију неразборитих одлука, поступања и околности која су у колизији са обредно-обичајном праксом: даљина, кићени сватови, урокљив поглед, покушај зближавања пре окончања иницијације – што подизање вела представља, а што је мотивисано карактерном слабошћу – необузданом страшћу и сујетом.

Милић, ђувегија из познате баладе Женидба Милића Барјактара“ (СНП III, бр. 78), обраћајући се „цури“, односно „девојчкој мајци“, интензивира доживљај лепог; осећања кулминирају и изговореном речју која представља признање ускићеног призива урок:

„Ој пунице, девојачка мајко!
Или си је од злата салила?
Или си је од сребра сковала?
Или си је од сунца отела?
Или ти је Бог од срца дао?“

Деловање урока је незаустављиво иако ђувегија поштује правила која налаже ред, избегава име девојке⁴⁰⁰ и не обраћа јој се директно, већ уцвелоној *пуници*. Из њене реплике сазнајемо да девојка „пати од злијех очи“,⁴⁰¹ да је рода урокљива, што представља корак даље у мотивацији зла које је сустиже.

Урочник призива зло свесно или несвесно. Будући да је свест о свеприсутности демона јака, сваки облик урицања наилази на осуду а урочник је негативно означен. Она се најчешће обликује као призивање казне у ритмички усаглашеном моделу.

„Урочице урочела,
што урочи испале ти очи.“⁴⁰²

У варијанти баладе о уреченој невести (Карановић, бр. 49), свекрвино понашање је негативно означено. Пресвлачећи снаху у свилено-алено одело, она призива урок и невеста страда. Казна за неразборито понашање је прекинута иницијација и синовљева бол због ненаданог губитка. У корпусу варијаната о

⁴⁰⁰ О имену као инструменту магије већ је било речи (прим. аут.).

⁴⁰¹ Вук Стефановић Караџић, *наведено дело*, бр. 4208.

⁴⁰² Вања Баришић-Јоковић, *Речи које убијају*, стр. 52.

уреченом момку и младожењи урочнику осуда средине додатно је наглашена клетвом упућеном урочнику. Клетву – посредну или директну – изриче мајка или казивач који представља суд средине.

Табела 9: Урочник→клетва→клетник

<i>урочник</i>	<i>клетва</i>	<i>клетник</i>
свекрва	–	–
Даша материна	„Шути, Дашо, муком замукнула!“ (Карановић, бр. 48)	мајка
Ајка	„Мучи, Ајка, замукла се муком!“ (Геземан, бр. 294)	мајка
Јакинке девојке	„Шут т', шћери, муком замукнуле!“	мајке
Јакин– Јакинке	„Јакин граде, ти се разорио! А Јакинке, ви се не удале!“ (Петрановић I, бр. 356)	Јовина мајка
Стеван младожења	„Проклет да је Стеван младожења.“ (Карановић, бр. 50)	приповедач, казивач, осуда средине
сватови	„Проклет ми био, синко мој!“	мајка

Њена функција је да врати пољуљани склад осудом понашања које ствара простор за деловање демона а које угрожава стабилност заједнице.

Песма о страдању девојке под прстеном (Клеут, *Народне песме*, бр. 34) неубичајеним епилогом у ласцивном духу окреће се романси („Већ оће с леве руке на десну!“). Иако је стиже урок, кризу изазива управо испрошена девојка својим неприкладним понашањем и истицањем:

„Ја се поп’о на највише висине,
Пак’ погледа на највише снизине,
Ди јелени с кошутама пландују
А девојке с јунацима сиграју.“

3. Клетник

У свету митолошко-обредних представа клетник је посредник између двају светова – људског и надљудског, зазивач који позивањем оностраних сила добија атрибуте божанстава и моћ да измени дату реалност и изазове повољан или неповољан исход.

Речју и кажњавањем грешника он враћа пољуљани склад. Израз којим се обраћа најчешће има императивну интонацију, ретко је дослован, најчешће фигуративан. Магијски садржај поруке је разумљив оном коме се упућује будући да потичу из истог окружења. Када се тај миље разликује, када је обојен различитим културолошким специфичностима, стварају се услови за двојако читање порука и ситуација.

У романси се такав раскол с лакоћом превазилази: јунаци релативизују вредности и/или напуштају свет заснован на неоправданим нормама. Хајка у афекту упућује прекор, доводи у питање вредност атрибута који одређују њихов статус:

„Ој, Јоване, не дигао главе!
Зар ти жалиш твојега ђогата?
Да Бог да га узјахали Турци!
А мој ђердан попили хајдуци!
(СНП III, бр. 79)

Коњ је атрибут јунаштва а ђердан – девојаштва. Она доводи у питање значај и вредност статусних симбола пред снагом љубави која је истинска потврда живота. Релативизујући њихову вредност и појам границе, она слави љубав и живот.⁴⁰³

У балади се на феномену двојаког читања развејава сукоб који води трагичном лому. Када јунакиња баладе о удаји без мајчиног благослова

⁴⁰³ У другом моделу, вредност статусних симбола је неприкосновена. Свој ауторитет и усађену бојазан о тежини клетве користи момак који упозорава *девојчицу* да не куне *доброг коњица* ако се кани удавати (*Босанска вила*, I, бр. 14, стр. 221).

(Карановић, бр. 27) захтева очевог коња као дар, мајка њен захтев доживљава као окретање новом роду. За девојку је мајчин ултиматум само јаснији израз небриге и невољености коју је наслутила у њеној одлуци да је удају „на далеко“. Сукоб у баладичном сижеу неминовно води лому. Између двеју варијаната постоји веза коју постављају сродни мотиви. Уједно, она је пример пута којим могу бити интерпретиране у различитом контексту и с различитом конотацијом – у складу са одликама жанра.

Уколико изречену инвективу посматрамо у контексту типологије јунака, можемо закључити да је благослов увек упућен позитивном јунаку. Он је неопходан у граничним тачкама обреда и његово изостајање представља погодно тло за дејство урока.

Уроку је подложен појединац који се по нечему истиче. Иако може бити призван са злом намером или несвесно, баладе памте други случај као погодно тло за развејавање кризе која је иницирана моралнопсихолошким слабостима ликова и преступима које чине. Репрезентативан пример је корпус варијаната о усьићеној девојци која уриче наочитог момка.

Клетвени исказ у иницијалној и медијалној позицији изговарају и протагониста и антагониста и он је израз латентне кризе. Уједно, може бити упућен и страдалнику и ономе ко иницира коб.

У финалној позицији изговара је казивач или јунак и увек је обликован важећим кодексом колектива, одражава његов суд. Клетва је усмерена на појединца чије је понашање за осуду, које је у колизији с моралним нормама, које је дезинтеграцијско.

Она представља најснажнији суд заједнице о поступку клетника и изложена је осуди.

У иницијалној позицији, клетва је често упућена невином који страда без кривице. Пред рестриктивним захтевима средине мајка поступа неразборито и у афекту куне десету кћер јер јој је донела осуду рода.

„Ћери, Јано, виле те однеле
Па ти виле другарице биле.“

(Карановић, бр. 53)

Њено понашање треба тумачити у контексту притисака патријархалне средине која за неимање мушког порода одговорном сматра искључиво жену. У обредно-

обичајном контексту жртвовање детета заправо је једини пут спасења за „несрећу“ која је снашла. Иако је њен поступак мотивисан кривицом коју јој средина намеће, клетва у финалној позицији оличава осуду средине због неразборитог и неправедног понашања:

„Бог убио ону сваку мајку
Која чедо вилама предаје
Још малено у златној колевци.“

Она представља вид покушаја да се пољуљани ред поново успостави.

У другој варијанти о нежељеном породу – десеторођеној кћерки, клетва је сажета у емотивно сазданој апострофи: „Јао Бела, смрти материна.“ Клетвени исказ се моделује и прилагођава жанровским особеностима. Он је знак емотивне уздрманости у којој се јунакиња баладе налази. Исказ се поетизује. Име девојчице сажима традиционалне представе везане за предстојећу смрт као једини излаз и исходиште. Она је мајци донела осуду колектива који је њу препознао као виновника „несреће“. Материно страдање је узроковано помиреношћу са судбином. Она се повинује захтевима колектива који је оличен у мушком принципу. Стари Јудиздаре се понаша супротно поступању које је очекивано с обзиром на своје године и разборитост коју оне имплицирају и реагује претњом. Његова старост која је назначена функционалним сталним епитетом открива у сажетом изразу баладе и век мука и страдања у ишчекивању мушког потомства. Неимање мушког порода се у патријархалном свету сматра највећом несрећом. Зато песму треба тумачити у обичајно-обредном контексту. Сви појединци се понашају у складу са захтевима које средина пред њих поставља и страдају због неспремности да се нерационалним судовима средине одупру. Страдање појачава симболична конотација беле боје која цео израз обележава смрћу и страдањем. Поред студени коју открива име девојчице, и хладна вода је симбол емотивне празнине и неразумевања. Бело је и симбол недужности младог бића које страда неправедно.

Страдалник клетву најчешће прима ћутке – свестан свог удела у стварању кризе. Страдање али и осуда клетника вид је његовог ослобађања од баласта – кривице коју носи. Клетник је негативно означен будући да је вођен демонском природом, да импулсивним понашањем руши темеље на којима је уређен патријархални свет. Родитељ, мајка која куне своје чедо (најчешће десеторођену

кћер), негативно је семантизована. Кажњена је најстрашнијом казном – губитком девет кћери и свешћу да је сама иницирала несрећу и осудила једину кћер на трагичан крај. Овај пут обликовања сижеа и разрешења заплета утемељен је на увреженом становишту да се клетва „враћа“ – страшна казна сустиже и оног који куне поред страдалника којем је клетва упућена. Када се клетвом позива Бог („Кудиоци да вас убије!“), његов уплив треба да обезбеди кажњавање грешника и исправљање неправде.

VIII. ПОЗИТИВНА И НЕГАТИВНА ИНВЕКТИВА

У позитивно интонирај инвективи, жеље су добре. Односе се на најбитније сегменте човековог живота: здравље, срећу и изобиље које се не мери лукративним већ духовним вредностима и многобројним породом.⁴⁰⁴ Благослов открива осећања у жељама младих које су упућене вољеном бићу.

У бинарној опозицији благослов-клетва, негативне жеље су везане за болест, несрећу и *не-имање* порода.

1. Преплитање жанрова

Дијалогска природа благослова често је сачувана у карактеристичном облику – паралелизму клетве и благослова. Овај поступак има упориште у обредно-обичајној радњи потирања дејства клетве изговореним благословом или појачавањем њене тежине поновљеном или новом клетвом. Поетизацијом, овај траг постаје функционалан знак. Изговорену клетву поништава лажна клетва – благослов. Лоше жеље смењују добре – везане за благостање и потомство, чиме се открива емотивна позадина односа јунака. Уједно, знак је и свести клетника о неумитности испуњења изреченог, као и ауторитета који он представља, али и осећања која су ускомешана и подељена – љутња и бес се преплићу с љубављу и бригом за вољено биће. Овај тип је најчешћи у корпусу варијаната о свађи мајке и кћери – када се клетва изриче у афекту.

У том контексту, разликујемо неколико поступака: позитивна инвектива појачава дејство негативног исказа а лажним благословом у низу позитивних призивају се

⁴⁰⁴ Злато доминира у благословима. Гаће Хајке Атлагића (СНП III, бр. 19) украшене су златом, симболом плодности, те је алузија на плодан и берићетан век очигледна. Злато је мушки вид, за разлику од сребра које је женски.

„Златан ти пород.“

„Златно ти семе, пријатељу!“

О благословима Личких Срба више у: Милан Дивјак, „Личке данејаде“, *Личке новине*, Нови Сад, 2005.

негативне жеље или обрнуто. На крају, значајну улогу имају и невербални модели који су и данас сачувани у обичајима многих народа, попут скидања социјалних обележја – капе или мараме.

Покушајмо да поменуте проблемске задатке откријемо у два варијанта о брату који „препродаје“ сестру (Карановић, бр. 33 и 34). Обичај куповине невесте који је познат у скоро свим крајевима на овом поднебљу узет је као иницијални мотив. Поведен за богатством, брат сестру удаје далеко – „не удаје“, каже певач, „већ је/ју препродаје“. Обе варијанте су уткале мотив клетве, што је и приређивач антологије запазио насловивши их са: *Сестра куне брата* и *Сестра уклела брата*. Међутим, овај мотив је различито реализован. У првопоменутој варијанти, клетва је одговор повређене *сеје* на благослов којим ју је брат испратио из новог дома. Спој благослов-клетва као одговор је веома чест у породичним баладама које су везане за ову фазу обреда. Он чува примарно обележје жанра – дијалошку природу која се овде јавља у другачијем бинарном пару благослов–клетва. Иако је сестру „продао“ далеко, брат поступа у складу са обредно-обичајним захтевима. Благослов укућана, које овде представља брат а који је упућен девојци на поласку у нови дом, представља неизоставну етапу обреда. Брат сестру благосиља и жели јој здравље и богато потомство: девет кћери и четири сина. Праве вредности које су представљене у његовим добрим жељама сучељене су сликама изобиља за којим се повео не размишљајући о томе где сестру удаје. То његовом исказу даје формални смисао. Драма се одвија на пољу емотивности: њихов близак однос је нарушен и све се одвија у строгом обредно-обичајном контексту. Њихови искази се искључују. Једино поклапање примећујемо у оном сегменту жеља које се тичу здравља („Ах мој брацо, и ти здраво био...“), да би се жеља схватила у другом контексту, као прекор, додавањем стиха „...и у Босни градове добио!“ Као одговор на братов благослов даље следи сестрина клетва. Негативна инвектива је усмерена на немање мушког потомка, што се сматра великим губитком и негативним знаком који би обележио читаву породицу. Последњи стих, међутим, открива емотивну позадину сукоба и кривца за нарушене породичне односе.

I тип брат благосиља → сестра куне (одговор)

Будући да је догађај у балади представљен у сегментима а да је је узрок расапа дат у наговештајима, позадину збивања откривамо у поетизованим траговима. Некад складни породични односи нарушени су и пре иницијације. Узрок је долазак новог члана рода који нарушава блискост брата и сестре – братове љубе. Нарушен склад сликовито је приказан у дословном тумачењу обичаја. Продаја искључује било какве емоције и заснива се на рационалној процени. Обредни ланац је покидан јер је обичај симболичног продавања сестре прешао у крајност. Тиме стваралац сугерише нарушене емотивне односе који су постојали између сестре и брата. Брат сестри жели здравље и леп пород: девет кћери и четири сина. Као одговор сестра му упућује клетву. Жели му здравље и материјално богатство (*градове и бисере*) али неимање мушког рода – *девет девојака*. Везујући њихову судбину за гору, хтонски простор наглашено негативне конотације, она прејудуцира негативан исход иницијације и кажњава виновника своје несреће – снаху:

„Све их мајка у гору спремила:

Коју голу, коју гологлаву,

Коју босу, коју без појаса,

Коју јадну, коју круха гладну,

Коју жедну, коју мајке жељну!“

У овој градацији, тежиште клетве се усмерава на братову жену, снаху, туђина у породичној заједници, те доживљавање ње као туђина и даље, након иницијације, указује на поремећене, нескладне односе који владају. Балада је у наговештајима, те се сукоб брата и сестре и братово дезинтегрисано понашање мотивишу алузијом на утицај снахе. У прилог тој тврдњи иде и чињеница да љубин дар представља последњи у низу дарова:

„И још љуби струку од бисера!“

Тиме му се даје посебно место у низу дарова који су симбол брачне везе. Везујући их за снаху мотивише породични расап. Развијеном уводном формулом истиче се изузетност ситуације у којој брат сестру продаје. Акценат је на његовом поступку који се тумачи као изневера. Клетва продате сестре у епилогу је израз туге. Анализирајући њен садржај уочавамо да девојка у клетви изоставља брата.⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ Брат се готово никад не куне јер је безбратница највећа несрећница (прим. аут.).

Облици *братац* и *сека* указују на односе који су некад били хармонични и блиски, као и на чињеницу да су се променили долажењем туђина, у овом случају снахе, у породицу. Она је остала неинтегрисана.

II тип – Сестра „лепо благосива“⁴⁰⁶ брата на поласку

Будући да је, по обичају, девојка та којој је благослов упућен на поласку, у овом типу препознајемо замену функције. Уводном формулом општег типа се и овде истиче изузетност ситуације: „Мили боже чуда великога“. И овде присутни облици *сеја* и *браца* указују на *милост* и *блискост*, хармоничне односе међу члановима рода, до тренутка када његово понашање губи обредно-обичајни смисао и прелази меру која доводи у питање успешан и срећан исход иницијације. Брат сестру продаје за: *три бела града, два на мору, трећи на копну, љуби сукњу од зелене свиле*.⁴⁰⁷ За себе је узео *вранога коњица*.

У овој варијанти сестра „благосива“ брата. Клетва је посредно изречена:

„Два ти града вода потопила!

А трећи ти громови спржили!

Сукњу ти љуба у тузи дерала!

Гледајући оклен ћеш јој доћи!“

Страшна клетва изречена директно у афекту израз је кулминације боли – те покреће радњу. Сестра у овој варијанти куне брата. Након тога, она се каје али је тежина изречене клетве велика. За разлику од првог модела, у којем један саговорник благосиља (брат!) а други куне (сестра!), у овој варијанти један саговорник (сестра!) куне а други се заклиње (брат!). Онеобичен је исказ и сама ситуација. Сестра *благосиља* а заправо куне а брат се заклиње:

Сестрина клетва / *благослов* → братова заклетва

⁴⁰⁶ Заменом речи-функције, казивач апострофира понашање које је означено као неразборито (прим. аут).

⁴⁰⁷ О амбивалентном карактеру зелене боје већ је било речи (прим аут.).

У овој варијанти брат се заклиње да ће јој доћи у походе кад помлади суви јавор и роди јабука. Поред обичаја похођана, ова варијанта „памти“ и здравицу као незаобилазни део обреда. *Сеја* купом вина наздравља сувом јавору а потом позива јединог брата да је походи алудирајући облицима хипокористике на некад блиске односе. Међутим, једном покидан ланац се не састави!

У обе варијанте, клетва је поетски функционална. Будући да се изговара са изразитим емотивним набојем који је обележен узвичником – постаје снажно средство драматизације израза.

Урок, благослов и клетва заснивају се на веровању у магијску моћ речи. Ови вербални модели пример су позитивне (благослов) и негативне инвективе (**урок, клетва**). **Будући да се њима исказују жеље које се искључују, благослов и клетва не би требало да се упућују истој особи. Али није тако.**

У варијанти о момку који иде драгој у дјеверство (Геземан, бр. 62), након добрих жеља исказаних у здравици упућеној девојци, момак је, по савету мајке, куне зашто га је оставила. Варијанта романсе је сачувала дијалошки облик. Остављена девојка одговара клетвом:

„Мучи, момче, бог те не убио!
Имаш, момче, и оца и мајку,
Вас четири сина једној мајки,
Тројицу вас чума поморила,
Ни тебека четвртог не било!“

Њена „клетва“ је на опречним жељама саздана (*бог те не убио – чума вас поморила*) и открива усковитлане емоције. Ојађени момак одговара у ласцивном тону – у духу романсе:

„Ишла, душо, од руке до руке,
Опет дошла и до моје руке.“

Његов исказ открива да је ред урушен превременим зближавањем, те се освета одвија на пољу еротизма. У исказу нема осуде већ се шалљивим тоном релативизује појам норме и слави живот који на овом пољу и има најбољу потврду.

2. „Уобичајавање“ обредне праксе у романси – смештање у сферу свакидашњег

Полазећи од Бахтиновог схватања биполарне стране обреда који се састоји од озбиљног или свечаног и шаљивог дела,⁴⁰⁸ долазимо до тумачења свадбеног обреда у којем се ове две стране одвијају паралелно. То је вези с поимањем свадбе као прелаза у којем девојка „умире“ али се и рађа у новом облику – као удата жена. Овај тренутак означава крај али је и истовремено и нови почетак. Свадба у тријади рођење-свадба-смрт има централно место и отуд њен посебан положај. Романса поетизује ону страну обреда која слави живот.

Десакрализовање обреда, његово онеобичавање, смештање у свакодневну ситуацију, представља сигуран пут естетизације знака. Измештањем прелаза из типичне обредне ситуације и његовим ситуирањем у ванобредни контекст, какав је „неочекивани прелаз“ предузимљиве Хајке – мимо традицијом утврђених правила понашања, овим моделима даје се естетско обележје и поетска функционалност.

Упркос томе што је сачувана дијалогска природа благослова, у романси „Хајка Атлагића и Јован бећар“ она је дата у модификованој ситуацији која одступа од обредне ситуације у којој се овај модел традиционално примењује. Уместо у оквиру традиционалног свадбеног обреда који представља вид иницијације или обред прелаза, у кући младе или младожење која је означена као нови дом, благослов се изриче изван обредног контекста, на **новој чаршији** – чиме се већ сугерише ново понашање, оно које је измењено, које одступа од традицијом утврђеног, пред дућаном. Помера се сфера јавног и приватног. Девојка одступа од традицијом утврђеног модела понашања и преузима иницијативу. Суштински, промена статуса постоји али је она дата у измењеној ситуацији, друштвено неприхватљивој. Уместо у кући, одвија се на јавном простору, новој чаршији, пред дућаном – чиме се већ наговештава социјална криза настала неприхватљивим понашањем. Девојка га поздравља **прва** – што је још један вид онеобичавања („Божја помоћ, Јоване бећаре!“, а момак одговара у

⁴⁰⁸ Михаил Бахтин, *наведено дело*, стр. 12–14.

духовито-ласцивном тону који не приличи уобичајеној комуникацији момак-девојка:

„Здрава била, Хајко Атлагића!
Здрава била, и гаће дерала,
А и мени халвалука дала.“

Спрег духовито–ласцивно је у романсама уобичајен. Смех је најбоља потврда живота, његова апотеоза. Уз то, не треба занемарити чињеницу да они долазе из различитих светова, што се и потцртава духовитом опаском на крају варијанте коју девојка упућује мајци и којом релативизује формалне разлике које љубав не познаје – језик љубави такве разлике не зна и они се сучељавају на пољу које не познаје национално већ чисто људско осећање. Романса доводи у питање догме старог света и млади наговештавају нови, преструктурирани свет који се темељи на здравим основама.⁴⁰⁹

„Не будали, моја стара мајко!
Да ти знадеш, моја стара мајко,
како Влаше плаховито љуби,
Ти би мога баба оставила,
Па б' отишла стара за Каура.“

Формално, дијалогска природа благослова јесте сачувана, али је примарна функција замењена естетском и структура модел – благослов постаје песничко средство којим стваралац обликује поетску реалност.

Варијантност имена Хајка-Хајкуна и Јово-Јован наговештава неконтролисано понашање, али и емотивну блискост припадника двају светова. Атрибутом *дијете* уз именицу *Јован* указује на неразборито понашање које је младошћу иницирано.

Изречени благослови су језгровити и у овом моделу нису праћени у традицији утврђеним невербалним радњама – тиме одступају од примарне

⁴⁰⁹ Говорећи о типологији смеха, Проп је, поред доброћудног, злобног смеха, истакао ведри смех као спонтану реакцију на наглашено осећање „животне радости“ – што романса и слави, обредни и раскалашни смех. Он је имао „наглашени социјални карактер“ и, попут „својеврсног вентила, рушио је бар привремено све постојеће сталешке, имовинске и друге границе“. (Видети у: Богдан Косановић, *Проп о комичном*: Владимир Проп, „Проблеми комике и смеха“, Дневник-Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1984, стр. 15–16).

функције која је тесно везана за обред. Измењени обред (условно речено, прим. аутора) прати сагласан модел, онај који је прилагођен датој ситуацији. Изречене клетве у истој варијанти такође су сажете.

Још једном, карактеристичне клетве имају формалнодијалошки облик:

Табела 10: Дијалошки облик модела

<i>Девојчин благослов</i>	<i>Јованов благослов</i>
„Ој Јоване, Бог те не убио“	Момак изазива на „окршај“ – лирски мотив
„Куд ћеш, Јово, ногу подломио“ – невербалним одговором испољава помирљивост	невербалним одговором испољава помирљивост „Узе Јова за бијелу руку/Заспа Јово како јагње лудо“
Ој, Јоване, не дигао главе – Зар ти жалиш твојега ђогата/Да Бог да га узјахали Турци! А мој ђердан попили хајдуци	Он загрли Туркињу ђевојку/Пољуби је три-четири пута

Девојчина клетва открива њене емоције: она проклиње ноге⁴¹⁰ које јој односе драго биће и ђогата и ђердан који су пукe материјалне вредности и без икаквог значаја пред снагом љубави.

Након „одговора“ на Јованов благослов „Ој Јоване, Бог те не убио“ следи клетва „Куд ћеш, Јово, ногу подломио“, а потом невербални одговор којим испољава помирљивост: „Узе Јова за бијелу руку/Заспа Јово како јагње лудо“.

Иста схема се понавља у наредном сегменту: „Ој, Јоване, не дигао главе/Зар ти жалиш твојега ђогата/Да Бог да га узјахали Турци! А мој ђердан попили хајдуцу“ – „Он загрли Туркињу ђевојку/Пољуби је три-четири пута“.

Клетву прати неуобичајена невербална радња којом се потиरे дејство негативне инвективе која је усредсређена на предмет а не на власника. Поменуте радње испољавају емоције. Овим привидним „дијалогом“ (два типа:

⁴¹⁰ „Врат уломио!“ (клетва Личких Срба), Милан Дивјак, „Личке данејаде“, *Личке новине*, Нови Сад, 2005.

вербализовани-вербализовани и вербализовани-невербализовани) сликовито се приказује игра слабости и надвладавања, покушаја рушења забране чега су обоје свесни, те се њихова поступања преображавају у увежбану игру напада и повлачења на пољу на којем је живот најцелисходније потврђен, чулности и емоција, необазривости која је мотивисана усковитланим емоцијама и младошћу (дијете Јован, Хајка Атлагића – очева мезимица, али и чувеног рода) и краткотрајним тренуцима опрезности и сумње који се смењују. Игра младих актера је уиграна: кад једно посустане, друго преузима иницијативу. Стваралац на поетски функционалан начин сугерише емотивну блискост која се опире неоправданим забранама. Клетву коју је Јован изрекао сутрадан, „када је танку кулу огријало **сунце**“, ⁴¹¹ када је разум превладао као и свест о последицама и постојећим препрекама, следи девојчин вербализован одговор – да би могао остати годину *бијелих дана у бијелом двору*. ⁴¹² У наговештеном споју *тама-сунце* крију се трагови *црно-бело* које означава пар *мушки-женски*. Будући да је овде понашање онеобичено, да девојка преузима иницијативу, она је оваплоћење мрака а момак светлости – белог (прим. аут.). Радња је пре тога лоцирана на: чаршији и зеленој башчи. Учитавајући амбивалентну симболику беле боје, која је боја напретка, али и боја хтонских демона, само је у башчи могуће прећи границу коју средина одређује као друштвено прихватљиву, границу понашања које је од девојке једино очекивано. Хајкина иницијатива је једино у *зеленој башчи* могућа! Башча је зелена јер је зелено и боја младости, па се понашање и младошћу мотивише. ⁴¹³ Овај епитет и представа коју, попут палимпсеста, открива из најдубљих слојева традиције, наговештава понашање које је иницирано „другом“ страном човекове личности, оном која не познаје границе и забране. Игра се наставља *под жутом неранцом*. Будући да је жута боја конотирана као боја напретка и благостања али и боја хтонских демона, те означава демонску страну човекове природе, а да су каваде жуте, ⁴¹⁴ јасна је алузија где се крије право

⁴¹¹ Сунце - метафора разума (прим. аут.).

⁴¹² Тек су *бијели двори* сигуран знак да је права иницијација извршена, да је девојка променила статус! Остаје да се обред прелаза и формално изврши пошто је то учињено суштински. (прим. аут.)

⁴¹³ *Српски митолошки речник*, стр. 182.

⁴¹⁴ Горње женске хаљине (прим. аут.).

благостање и срећа. Сачувана је представа о „њеној магијској моћи коју има у светлости сунца“.⁴¹⁵ *Двори* су тек постали бели јутро после. Иако бело носи различите вредности, овде је означено као боја „чистоте, плодности и светлости“.⁴¹⁶ Њен „одговор“ представља праву критику света који се заснива на привиду и немотивисаним забранама. *Бијели двор* при *бијелом дану* је опсена, којој често људи робују.

Хајкин поступак, иницијатива, представља својеврстан искорак из живота који је забранама омеђен. Он је својеврсна потврда живота и слободе.

Уношењем еротично-комичног приступа при обликовању познатог сижеа о „крађи“ девојке, певач разграђује поетичке обрасце, пародира модел и чини снажан заокрет ка романси. Немирењем са стереотипима заједнице девојка се ослобађа формалних обредно-обичајних норми које су изгубиле смисао.

Уједно, ово је и пример пута поетизације магијског садржаја и начина на који се мотив у моделу третира. Заокрет од баладе ка романси настаје додавањем хумора као модуса стилизације сижеа који има епилог у слављењу живота. Романса произлази из оне фазе обреда „у којој је свет симболички васкрсавао, па је отуда песма интеграције,⁴¹⁷ што умногоме утиче на пут обликовања поменутог сижеа.

Хумор нагриза жанровско ткиво баладе и усмерава је ка романси. Свет се стабилизује, поново устројава на новим здравим принципима који представљају славу живота и радости. Често је у садејству са ласцивно-еротичном конотацијом.

Типично баладичну тему поетизује на духовито-ласциван начин релативизујући темељне норме патријархалне култура које су у балади и окосница сукоба.

„Да ти знадеш, моја стара мајко,
Како Влаше плаховито љуби,
Ти би мога баба оставила,
Па б’ отишла стара за Каура!“
(СНП III, бр. 19)

⁴¹⁵ *Српски митолошки речник*, стр. 182.

⁴¹⁶ *Словенска митологија*, стр. 43.

⁴¹⁷ З оја Карановић, *наведено дело*, стр. 234–235.

Обрнут смер развијања сижеа о релативизовању граница ишчитавамо у варијанти о потурчивању Иван капетана. Његова одлука мотивисана је личним разлозима: да би повратио жену и сина, прихватиће ислам и агалук у Удбини (Херман, бр. LXX).

У балади о несуденом венчању челебије Јова и Пејакове Маре (Карановић, бр. 21) сачувана је дијалошка природа благослова:

„Божја помоћ, челебија Јово!

Да си здраво Пејакова Маре!“

3. Мит и поезија – однос према магијском садржају

Интензитет кетве разликује се, често и у истој варијанти. Он указује на тежину престапа али и страдања, као и на моралнопсихолошки карактер кетника који поступа у оквиру овлашћења која му норма допушта или чини преступ доводећи у питање стабилност заједнице. Кетву изговара с јасном свешћу о властитом ауторитету и тежини изговорене инвективе.

У варијанти о неодмереном и неодговорном понашању челебије Јове (СНП V, бр. 420) негативан исказ се креће од благог прекора девојке до кетве виле као објективног резонера који подсећа пустахију да се врати на прави пут и понашањем не угрози темеље патријархалног света. „Болан био, челебија Јово“, каже заведена девојка; „Бог те убио“, каже вила помоћница. Будући да је у *песмама на међи* акценат на емотивном плану збивања, кетва је израз осећања која јунацима владају и подстичу их на делање које их доводи у сукоб са средином.

Модел стилизације магијског садржаја могу бити дословни или фигуративни. Спочетка, порука је разумљива: она је упућена директно човеку или се призивају силе које треба да казне појединца који понашањем нарушава склад.

Говорећи о формули која је „више од пуког композиционог средства“, Лорд је истакао да су „симболи, гласови и обрасци рођени за магијско дејство, а

не ради естетског задовољства. Ако су касније и пружали такво задовољство, нудили су га покољењима која су заборавила њихово право значење“.⁴¹⁸

С временом, песма се удаљава од обредне ситуације, чувајући везу у траговима. Исказ је ретко дослован те се ретко директно призивају силе да врате пољуљани ред кажњавањем појединца који уноси немир. Најчешће је исказ фигуративан и веза с магијским садржајем је у наговештајима. Симболичне представе и трагови искрсавају из густог ткива симбола и значења садржаја. Пажљивим ишчитавањем откривају се везе с најдубљим слојевима магијског мишљења и памћења.

3.1. Урок – благослов – клетва

Поетизоване магијске представе везане за урок, благослов и клетву, не могу се посматрати нити анализирати изоловано. Иако изворно окоштале, приликом интегрисања у живо ткање сложених жанрова изрази се јављају испреплетени. Аналогно обредној ситуацији која је обележена кризом, у којој присуство/одсуство појединих узема отвара простор за кризу и кидање обредног ланца у којем рањиви појединац страда, минус присуство благослова или замена инвективом супротне конотације, клетвом, оставља простор за рушилачко дејство урока. Уједно, појединац који својом несмотреношћу или намерно призива урок изложен је клетви најближих која осликава став колектива.

Изостајање позитивне инвективе, благослова којим мајка или најмлађи брат прате кћер или сестру из родитељске куће, из претходног у нови култ, често је замењен клетвом. Удес је мотивисан речју: изостајањем благослова и његове заштитне моћи или тежином изговорене клетве отвара се простор за уплив деловања демона.

У варијанти о несрећним сестрама Кумрији и Јелици (Карановић, Матица, 132) криза је утемељена на „сижејној структури теме о растављеним сродницима“⁴¹⁹ и њиховом закаснелом препознавању које укључује обележја –

⁴¹⁸ A. B. Lord, “The formula“, *The Singer of Tales*, New York, 1974, pp. 511.

⁴¹⁹ Зоја Карановић, *О народним песмама у Матици*, стр. 75.

мајчину круну. Трагичан крај изазивају и јунаци властитим слабостима – љубомором и неповерењем. Удео у лому има и Павле који не предузима ништа да разреши неспоразум упркос назнакама да догађаји воде нежељеном исходу, чак и у ванредним околностима – када одлази у војну и оставља их саме.

Варијанта је репрезентативна јер је заплет, заснован на клевети, осликан варирањем вербалних модела у бинарном пару благослов–клетва:

„Ја те чиним, о шенице бела,
Моја сеја у здрављу те јела!/
Госпоја те у болести јела...
Лулу спавај, моје чедо мало,
Живовало и оцу и мајки
И тетици младој љуљарици/
Лулу, спавај чедо поплашено,
Не живило ни оцу ни мајки,
Ни тетици која тебе љуља.“

3.2. Урок

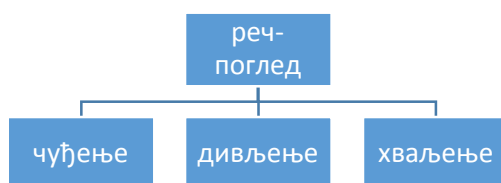
„Урекао га – урочио га!
(Србија)
„Опсихирио ђевојку!“
(Босна)⁴²⁰

Функцију урока у песмама изабраног корпуса размотрићемо у контексту „активног зла“ које покреће изговорена реч. Када ова функција изостане, мења је поглед праћен чуђењем који изражава мржњу и завист. Трагове веровања у зачудност и данас ишчитавамо у облицима *почудишите, басма од почудишите*,⁴²¹ као и поменутих басмама чији је циљ да магијом речи анулирају деловање урока.

⁴²⁰ Радован Казимировић, *Чарање, чини и мађије*, Силмир, Београд, 2000.

⁴²¹ О функцији чуда у балади о женидби Милића барјактара (СНП III, бр. 78) већ је било речи.

Графикон 10: урочник – злоочник



Веровање у урок прати јасна свест о прихватљивом, контролисаном понашању, оном које не искаче из традицијског модела културе који је утемељен на мери. Пресемантизовање елемената веровања у урок заснива се на трансформацији обредно-митских симбола у песничке фигуре. Упоредним прегледом песама одабраног корпуса можемо уочити еволуцију облика. „Изазивач урока је увек човек“.⁴²² У појмовима урочник–злоочник крију се трагови најстаријих представа везаних за урок. Активно зло може да покрене изговорена реч урочника или поглед злоочника праћен дивљењем (Карановић, бр. 49, 50). У једном кругу песама, урок изазива изговорена реч (*y-peћu*), реч која је израз дивљења. У другом кругу, то је поглед праћен дивљењем (*no-чудити се*).⁴²³ У њима препознајемо трагове веровања у постојање урочника, појединца који изазива зло, познатог и као злоочник.⁴²⁴ Најбројније су варијанте у којима усхићен поглед прате речи дивљења.

Табела 11: Урок у песми

<i>Урок изазван погледом</i>	<i>Усхићен поглед праћен речима дивљења</i>
Карановић, бр. 49	Карановић, бр. 48
Карановић, бр. 50	Карановић, бр. 51
	Геземан, бр. 204
	СНП III, бр. 78, 79

⁴²² Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Просвета–Балканолошки институт САНУ, Београд, 1996, стр. 53.

⁴²³ Мирјана Детелић, *Употреба епске формуле у изградњи мотива смрти под прстеном*, Глас САНУ, књ. 19, Београд, 2002, стр. 39.

⁴²⁴ О „чудотворној моћи очију – од бајања и прорицања у недокучиве тајне бића и живота до урока и демонског сјаја“, више у: Хатица Крњевић, *наведено дело*, стр. 294.

Активно зло заснива се на веровању у магијску снагу изговорене речи, речи дивљења, која је праћена погледом, те је низ вербалних модела инкорпорирано у ткиво песме. У изузетним ситуацијама⁴²⁵ довољан је само помен или поглед. Модел припада негативној инвективи и присутан је у традицији свих словенских народа.

Реч је израз усхићености, признање изузетности феномена који се уриче због изгледа или понашања. Дејство „злорекости“ је фатално.⁴²⁶

„Урицање се може дефинисати и као магијски поступак одвајања и затварања лика човека у реч и његовог присвајања..., хватање и одношење нечије мере. Из тог разлога се крило име детета, јер се оно сматрало за његову меру.“⁴²⁷

Засењена лепотом момка и раскошном лађом, девојка призива активно зло изговореном речју. Мартолоз Марко умире од девојачког урока (Геземан, бр. 204). Урокљив поглед заснива на моћи очију проричу, уричу али против урока делују.

„Види чудо прије негледано,
Где град Будим гори без пламена
ужеже га очима девојка.“⁴²⁸
(Геземан, бр. 60)

У кругу балада о уроку, поглед је симболички представљен као стрела. Она имплицира ненаданост и брзину.

⁴²⁵ И сестра Вилића (Матицки, *Вила*, бр. 188) страда због изузетности: жртва је изузетна као и дарови који су уводна назнака у њену изузетност. Дејство урока покрећу укућани речима чуђења.

⁴²⁶ Хатица Крњевић, *Живи палимпсести*, стр. 29.

⁴²⁷ *Словенска митологија*, стр. 551. У традицији Личких Срба забележен је обичај скривања имена. „Не зови драгог именом!“ (вилинско правило, заштита од чини: Милан Дивјак, „Личке данејаде“, *Личке новине*, Нови Сад, 2005).

⁴²⁸ Ова варијанта је интересантна и по инкорпорираности клетве: девојка куне оне који куде младог момка:

„Не куд’те га, троје кудиоци
Не куд’те га да вас бог убије!“

3.2.1. Урок – брзина – стрела

Све представе које се баштине из богатог наслеђа етнографске грађе за које се везује урок имплицирају брзину: „У час рече у други се стече“ (Карановић, бр. 48); „То изусти па душицу пусти!“ (СНП III, бр. 79); „Одма јадна на земљу паднула!“ (Карановић, бр. 50); „Стиже урок на коњу ђевојку!“ (СНП III, бр. 78); „Урок их путем сарани.“ (Карановић, бр. 52).

3.2.2. Стрела

„На путу их устријели стрижела.“

Веза стреле и урока, честа у баладама изабраног корпуса, настала је поређењем по сличности. Потребња у аналогiji стреле с ветром открива митску представу о уроку који је персонификован као ветар.⁴²⁹

Значење стреле у каталогу фраза у српском језику везује се за брзину.⁴³⁰ Попут муње, најучесталије је у поређењима. Митолошку основу везе муње и стреле Афанасјев налази у „метафоричном називу *громова стрела*“, који означава „моћно оружје бога грома“.⁴³¹

Овај знак негативно је конотиран и у формули *просутих стрела* као „предсказања смрти“,⁴³² честих у лирској поезији.

Трагичну судбину урокљивих кћери Вида Маричића стваралац обликује препознатљивом формулом „На путу их устријели стрижела“ (СНП III, бр. 78). Бошко Сувајцић уочава усклађеност наведеног примера с „поетиком формуле у старинским бугарштицама“.⁴³³

⁴²⁹ Новица Петковић, „Потребњина реконструкција усмене културе“, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике, Београд, 1999, стр. 77–98.

⁴³⁰ Драгана Мршевић Радевић, *Фразеологија и национална култура*, стр. 190.

⁴³¹ Ибид.

⁴³² Бошко Сувајцић, *Орао се вијаше*, стр. 160–162.

⁴³³ Ибид.

За разлику од молитве коју девојка упућује Богу, на вези брзине, стреле и куршума темељи се магијски поступак који девојка усмерава на оног који јој је донео страдање.

„Еј очи моје
Аман очи моје,
Куршуми му били, еј!
(Јастребов, бр. 338)

Варијанта о остављеној девојци почиње уводном формулом посебног типа – клетвом која директно уводи у радњу и истиче њене најбитније сегменте:

„Синоћ мени кара абер дође
Од Травника, од мог суђеника,
Да се жени, жељела га мајка!
(Босанска вила, V, бр. 8, стр. 122)

Учитавајући трагове обичаја даривања, неизоставног дела свадбеног ритуала који се у овом случају никада неће реализовати, варијанта се темељи на клетви из које наслућујемо позадину кризе – утицај породице на одлуку суђеника:

„Свекру бабу свилену кошуљу
Свишћале му кости од болести
Као моје срце од жалости,
Свекрвици мрке јеменије
Кад јој смркне више не свануло,
Заовици коване ноже
И њена се срећа оковала
А снашици сјајно огледало
На њега се губе огледале.“

Предмети које обредна пракса познаје презначавањем постају реквизити магије која се клетвом активира. Она је израз изневерених очекивања и акумулиране боли; градацијски низ слика заокружује се клетвом упућеном главном виновнику – момку који је оставио а семантичко тежиште је на страдању од стреле.

„А драгану везену мараму
Колико је на марами крила
Толико га пољубило змија

Колико је на крушци кришица
Толико га схватило пушака
Колико је намору бродова
Толико га сватило громава
Колико је у пољу сијена
Толико га устријелило стријела!“

Антитеза облика хипокористике и развијене клетве која следи осликава моралнопсихолошки план страдања.

Попут невесте Милића барјактара или девојке под прстеном која страда у колу (Клеут, *Народне песме*, бр. 2, 34), устрељен је или од урока страда и младожења. Виновник страдања је стрина (Обрадовић, МХ, 7), која је, као туђинка која улази у породицу, негативно означена.⁴³⁴ Она је оваплоћење хтонских демона који устрељујући јунака прекидају обред.⁴³⁵

У варијанти о смрћу растављеним љубавницима (Карановић, Матица, бр. 131), урок је персонификован као пушка и стрела. Варијанта има два тематска упоришта: смрћу растављени љубавници и мајчина забрана да се син ожени вољеном девојком. Варијанта представља ређи пут развијања очекиваног сижеа – мајка жели да јој се син ожени далеко:

„Мој Јоване, жељела те мајка,
Одакле се оженити нећеш
Ни узети гиздаве ђевојке,
Мој Јоване за живота мога,
Веће ајде мору ал Дунаву
На далеко загледај ђевојку
На далеко теци пријатеље.“

Њена одлука је мотивисана жељом да раздвоји вољене, те својом каприциозном одлуком изазива породични сукоб.

⁴³⁴ У негативној конотацији стрина се помиње и у Бугарској где представља персонификацију куге или чуме (*Словенска митологија*, стр. 581).

⁴³⁵ „Урок-стрела је дело и магијско својство демонског елемента ’троструке матријархалне богиње’.“ (Славица Гароња-Радованац, „Матријархални обредни прежици („женско начело“) у нашим народним баладама“, *Жива реч*, стр. 83.

Урок је активиран мајчином клетвом и прелазом који је започет мимо реда, без благослова укућана. Јованова изричита одлука и неразборито поступање осликани су колоритном сликом *вранца помамнога*. Пушка је најпре пукла у брду на планини, не случајно кроз јелово грање:⁴³⁶

„Пуче пушка кроз јелово грање,
Пуче пушка остала му пуста,
Она уби крај Јове ђевојку!“
„Ал из горе долећела стр’јела;
Љута стр’јела, а од љуће руке,
Е да Бог да усахла му пуста.“

Трагедија која је произашла из породичног сукоба наишла је на осуду казивача (у медијалној позицији), али и уплив натприродних сила оличених у камену и змијском гнезду који су негативно означени. Опречна је слика ружице која се свија око каранфила а која представља вид венчања после смрти, везе младих упркос препрекама, што је и потцртано стихом „ко ђевојка драгом око грла“.

3.2.3. Ветар

„Да га вијар вјетар не однесе.“
(Српски рјечник)

У народној традицији забележено је дуалистичко схватање ветра,⁴³⁷ који је позитивно и негативно конотиран: доноси благодет људима али је и изасланик хтонског света.

Негативна конотација ветра у кругу песама о уроку произлази из најстаријих митских представа. У мањем кругу песама, помиње се *вијор ветар*.⁴³⁸

⁴³⁶ О јели као сеновитом дрвету већ је било речи (прим. аут.).

⁴³⁷ У народу се казује да је ветар велики божји дар. „Кад не би било ветра, ухватила би се паучина од земље до неба и од ње људу не би могли да виде куда иду, па би главом ударали час о дрво, час о стену... Ветрови су тајанствене хтоничне силе које на овај свет долазе из земље, из доњег света, кроз јаме и пећине.“ (Српски митолошки речник, стр. 91).

У балади о женидби Имраора Ненада (СНП I, бр. 743), урок је персонификован као „вијар ветар“:

„Кад су били кроз гору зелену,
Дуну вијар вјетар с планине
Те подиже бијел дувак с лица
сину лице како јарко сунце!“

У овој варијанти препознајемо трагове веровања у постојање ветрова као персонификације хтонских демона који обузимају човека и наводе на зло.⁴³⁹ Кризна ситуација догађа се у зеленој гори, простору који је отворен, месту на којем је деловање хтонских демона најочитије.⁴⁴⁰ Она настаје када девер, који се у свадбеном обреду означава као други брат, несмотреним поступањем кида обредни ланац. Његово неразборито деловање мотивисано је лепотом девојке, али и неприпадањем културолошком миљеу сватова. Највећи удео у настајању кризе има младожења који је, будући да нема рођеног брата, увео туђина, иако побратима, у заједницу. Сазнавши да је девер туђин, девојчин брат је саветује да не диже вео – „дувак“ јер је ђевер Туре Асанага.⁴⁴¹ Трагичан епилог није неочекиван: казивач наговештава кризну ситуацију. У првом наративном сегменту,

⁴³⁸ У песми из песмарице Аврама Милетића и Јакова Илијина (Клеут, *Народне песме*, бр. 40 и 137) момак моли *вихор ветар од морја/од мора* да откине лист и пробуди драгу. Удаљавајући се од митолошке основе, модел је пример прилагодљивости мотива различитим типовима обликовања сижеа.

⁴³⁹ „Имају некакву силу, задахну човека или животињу и они побесне.“ (Горња Пчиња); *Српски митолошки речник*, стр. 91.

Трагови најстаријих митских представа везаних за погубно деловање ветра очитују се у пословицама „Сви вјетри њим вију“ и „Којијем сваки вјетар вије“ као ознака лабилне, нестабилне особе. (Драгана Мршевић Радевић, *Фразеологија и национална култура*, стр. 116).

⁴⁴⁰ О везаности урока за ритуално нечиста места говори и низ басми против урока у којима се демони терају у своја станишта:

„Урок седи на столицу, урочица под столицу, урок уриче, урочица одриче. Бежи уроче у гору, у ватру, ту ти није место.“ (ибид, стр. 248)

⁴⁴¹ Етнофолизмом Туре, девер-туђин је профилисан као носилац негативних карактерних особина. О стереотипу странца у језичкој слици стварности Украјинаца, Срба и Руса више у: Људмила Поповић, „Стереотип странца у украјинском, српском и руском фолклору“, *Народна култура Срба између истока и запада*, Балканолошки институт – Српска академија наука и уметности, Београд, 2014, стр. 77–112.

Ненад је свестан ризика који представља увођење туђина у колектив, те пита побратима да ли се може у њега поуздати. „Можеш, побро, ко у брата свога, нерођеног, као и рођеног!“, одговара Асанага. У другом, брат упозорава девојку да је девер Турчин и саветује је да не скида вео. Као туђин, он представља латентну опасност по колектив јер уноси морално-етичке норме, обрасце понашања и представе другог света.

Иако дувак подиже *вијар ветар* с планине,⁴⁴² урок покреће човек: младожења несмотреношћу а девер-туђин неконтролисаном страшћу.⁴⁴³ Када је Турчин погазио побратимство, девојка га кажњава.

Представу урока који је персонификован као *виор ветар* чува и варијанта о убавој моми која нема рода:

„Духнуше виор-ветрови

Та су га оби однели.“

(Карановић, бр. 6)

И у овој варијанти одабраног корпуса трагичан крај изазива човек, Стојан, који својим неразборитим поступањем угрожава темељ патријархалног поимања породице. Иако је упозорен да су „пуста роднина“, по аналогiji ниже синтагматске конструкције које осликавају изузетне појаве: *дубока вода – широко поље – јалова овца – сугаре јагње – убави мома*. За њих, попут лепе девојке, законитости и забране не важе. Колико је његово схватање друштвено неприхватљиво указује слика *виор-ветрова* који су оба виновника однели док је још Стојан говорио.

Атрибутом *бела*,⁴⁴⁴ девојка Рада је ослобођена моралне одговорности. Сав терет је на Стојану – природа на путу којим је Стојан пронет је усахла, да би поново оживела пошто су пронели недужну девојку.

⁴⁴² О веровању у вихоре које покрећу ђаволи, „демони непогоде, који у њему играју и настоје да науде човеку“, више у: Слободан Зечевић, *Српска етноминологија*, стр. 690.

⁴⁴³ У митским представама урок је персонификован као живо биће „које се креће, *на чију се вољу може утицати* (курз. *аут.*), које је актер одређених радњи и чија појава има одређене последице по човека и свет који га окружује, пре свега по његово здравље и имање.“ (Тања Петровић, *Ветрови као митолошка бића у представама Словена у источном делу Балкана*, http://www.sms.zrc.sazu.si/pdf/07/sms_07_petrovic.pdf, стр. 145 (посећено 29.01.2016).

У варијанти баладе о братоубиству (СНП I, бр. 742), девер није туђин већ рођени брат. У сплету тананих психолошких односа који подстичу јунаке на дезинтеграцијско поступање а које назадрживо води трагичном лому можемо издвојити неколико карактеристичности:

→ Блискост девера и снахе је у опреци с непостојањем исте између супружника, као и поверења и искрености међу браћом.

→ Невестино оклевање да дарује сестру деверу мотивисано је најпре девојчином наводном болешћу – девојка је „од горице бона“. У напомени уз песму Вук Стефановић Карацић нуди објашњење: *горопадна, пада од горе или горске болести*. Међутим, оправдано је и тумачење у контексту подложности деловању демона и припадности урокљивом роду. Пошто је девер упоран и не одустаје по цену да невесту одведе Светој Богородици у цркви на Омлову, признаје му да је разлог девојчина прекомерна лепота и сладострашће будућег девера, њеног мужа. Зато му предлаже да учини преседан и позове туђина за девера како би избегао трагедију. Увођење лика који је у традицији негативно конотиран знак је латентне опасности која прети из саме заједнице. Њена бојазан поткрепљена је мужевљевом нестабилном природом али и властитом слабошћу – љубомором.

→ Приметно је мајчино пасивно понашање, затварање очију пред проблемом и слепо придржавање обредних правила, чак и у случају када она не доприносе одржању хармоније заједнице. Инсистирајући на слепом придржавању обреда, она скрива слабости које су дубоко поткопале темеље породице а које изазивају лом.

→ Младожења Павле нема снаге да истраје у захтеву да позове туђина за девера већ се слепо повинује захтевима мајке.

→ Девер-брат Иван је обузет похотом и клетвом призива стихију:⁴⁴⁵

„Брате Павле, коња пожелио
Кога гониш боса прико горе
Прико горе чарне, Коренице!“

⁴⁴⁴ О амбивалентном значењу беле боје као симбола недужности али и смрти, већ је било говора (прим. аут.).

⁴⁴⁵ О семантичкој вези демона и стихије види: Тања Петровић, *наведено дело*, стр. 145.

Неразумна страст која је и младошћу мотивисана материјализује стихију која окива братовог коња са двадесет четири чавла и четири плоче. Брат убија брата, а потом и жена мужа – крвника. Свадбени обред прелази у посмртни, што је осликано обрнутим колом које је невеста повела.

Семантичка функција ветра додатно је конотирана епитетом *слаб*. Упркос слабом интензитету, он покреће стихију. Подизање вела само је подстицај јунацима да проговоре, открију тајне и оголе властите слабости, као и дубоку кризу у односима чланова породице, неповерење и неискреност. Трагичан крај настаје као последица њиховог дезинтеграцијског деловања.

Засебан круг чини корпус варијаната о младожењи урочнику који чини преступ иако је свестан значаја ритуала и обавезе његовог поштовања.⁴⁴⁶ Следећи селективно ритуална правила, води кума и старојка и *сурле* и *гочеве* који су забележени као апотропејони. Тиме је његов преступ тежи. Настојећи да се унапред ослободи одговорности за евентуалну кризу, он моли северне ветрове да девојци открију лице.⁴⁴⁷ Тај чин је кулминација у низу дезинтеграцијских поступања којима је довео до трагедије: иницирао је испросивши девојку *од долако, преко црну гору*, да би потом потом занемарио део ритуала који подразумева враћање сватова другим путем. При том наводи лукративне разлоге:

„Дај ми, Боже, северни ветрови,
Да откријев мрежу на девојку,
Да ја видим што сам се мучија,
И мучија и паре трошија.“

(Карановић, бр. 50)

Урокљив поглед је последњи у низу преступа којима изазива деловање демона. Девојка страда а иницијента казна сустиже у обличју неокончаног прелаза.

Варијанта о уреченој невести Стани Поломки (Карановић, бр. 49) синтетизује наведене представе урока. Иако је његово деловање иницирала

⁴⁴⁶ Џејмс Џорџ Фрејзер, *Златна грана*, Бигз, Београд, 1992.

⁴⁴⁷ Јужни ветар дува горњим светом, а северни – северац је ветар доњег света (*Српски митолошки речник*, стр. 91).

свекрва поступањем које је у колизији са обредно-обичајним правилима, а које подразумева невреме у којем је иниција ција започета, речи усхићења и пресвлачење у одежду која указује на стаус који невесту чини рањивом,⁴⁴⁸ зло је персонификовано као „ватање од очију од ветра и од човека и од проклетог Турчина“.

О семантичкој вези ветра и урока из које произлази негативна конотација знака говори у традицији забележен низ басми против ветра:

„Беж’ те уроци! По ветру сте дошли, по ветру и отишли!“

„Ево иде (име бајалице) да избије ветрове валовите, нагазне, намерне, водене, плускане, црвене, беле, морасте, жуте, зелене, пловинасте, црне, розне и кафене. Иди, ветре, у црну гору, под церову кору, где се слава не слави, где невеста не рани, где се ватра не ложи, где се кућа не чисти. Оста (име болесника) лак к’о перо, чист к’о сребро.“⁴⁴⁹

За урок се везују и представе виле, самовиле и диве које су сачуване у народној традицији. Ова митолошка бића, демони са женским ликом, представљене су као заштитнице људи и посреднице у склапању бракова, али и у негативној конотацији када кажњавају људе за учињену увреду или неодговарајуће понашање.

Ђурђил, трагични јунак баладе о уреченом младожењи (*Геземан*, бр. 23), наслућује властити крај у заклетви упућеној мајци:

„А богами, мила мајко,
Женићеш ме, желићеш ме!
Мене љуби бела вила,
Бела вила самовила!“

Самовила⁴⁵⁰ је демонско биће а атрибутом *бела* потцртава се атмосфера свеprisутне смрти и страдања. Будући да она припада свету оностраног а да су

⁴⁴⁸ Насупрот пресвлачењу у сиње-зелено чији је циљ да превари демоне и преусмери њихово дејство (прим. аут.).

⁴⁴⁹ *Антологија народних умотворина* (избор и предговор Милисав В. Кнежевић, Српска књижевност у сто књига, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад–Београд, 1957, стр. 182.

⁴⁵⁰ Име виле је табуирано, те се врло ретко називала именом. Више у: Веселин Чајкановић, *наведено дело*, стр. 62.

границе непремостиве, јасна је алузија на снажан наговештај смрти која је представљена као *бела зора*. Додатну конотацију даје и доминација беле боје, као и злогласници петлови који, по народном веровању, „могу да предскажу време, долазак госта, пут или смрт“.⁴⁵¹ Под притиском неприкосновеног ауторитета страдалник попушта и жени се лепом Јелком Солуњанком.

Демони су каткад персонификовани као куга. У балади о несрећној судбини девојке која је у жељи рођена, трагичан крај је изазвала мајка својом неубичајеном и неразборитом одлукома да далеко пошаље кћер иако је једва дочекана (Карановић, Матица, бр. 136). Коб призива и именом – Умиљанка. Њену одлуку можемо тумачити у контексту потребе да чедо веже за свој род којем се даје примат упркос удаји:

„Да је ујне уче веском вести,
А ујаци ситном књигом писат.“⁴⁵²

Хтонски елементи су укључени активирањем најстаријих кодова који су своје поетско обличје пронашли у елементима наслеђене формулне грађе. Њихова поетизација се одвија у складу са захтевима жанра.

⁴⁵¹ *Српски митолошки речник*, стр. 348.

⁴⁵² Гароња Радованац истиче „јаку везаност жене за крвно сродство из којег је потекла“. Више у: Славица Гароња-Радованац, *наведено дело*, стр. 96.

ЗАКЉУЧАК

Обредно-митску⁴⁵³ позадину урока, благослова и клетвечини веровање у магију речи, у могућност да се речју може утицати на догађаје и судбине. Ово веровање уткано је у темеље митопоетске слике света и познају га културе многих народа.

Три најзначајнија догађаја у животном циклусу појединца – рођење, свадба и смрт, обреди прелаза, чине обредно-обичајни контекст изворних модела. Магијско-религијске представе које се за обреде прелаза везују „нису само фантастичан одраз објективног света већ и специфичан начин превладавања критичних тренутака у животу појединаца или читавог друштва.“⁴⁵⁴

За све вербалне моделе, и позитивне и негативне конотације, који су настајали као део обредне праксе везује се укорењено веровање у неумитност испуњења. У основи је веровање у магијски карактер речи која покреће⁴⁵⁵ хтонске силе да казне преступника и поново успоставе пољуљани склад. Ауторитет клетника, место и време изрицања инвективе представљају кључне параметре.

У хијерархијски устројеном патријархалном друштву највећи ауторитет има духовни сродник кум/побратим, док је клетва скубане девојке незадржива. Потом следе очева и мајчина клетва. Праг, под којим обитавају душе предака, изреченој речи даје највећу тежину, као и празник – светац. Рањиво биће урок сустиже у гори, простору најизразитијег деловања хтонских демона. Он је персонификован као ветар, стрела, куга или проклети Турчин.

Балада и романа баштине трагове најстаријих веровања и обредно-обичајне праксе. У контексту ритуалног памћења, с временом веза са обредном радњом бледи, те благослов, некад усмени, вербални део обреда, можемо сагледати у ширем контексту.

⁴⁵³ О унутрашњем јединству мита и обреда више у: Бронислав Малиновски, *Магија, наука и религија и друге студије*, Просвета, Београд, 1971.

⁴⁵⁴ Бојан Јовановић, *Магија српских обреда*, Службени гласник, Београд, 2014, стр. 7.

⁴⁵⁵ Када говоримо о клетви и уроку (прим. аут.).

Изостајање функције поменутог знака или замена инвективом супротне конотације води кидању обредног ланца и трагичном крају. У песмама изабраног корпуса ова функција се развија као изостајање благослова најмлађег брата или изрицање клетве најближих, најчешће мајке.

Криза коју *песме на међи* проблематизују иницирана је осећањима, те се њима и приказује радња. „Дијалози и монолози откривају сукобе и страсти јунака и имају тежњу да осећања претворе у радњу.“⁴⁵⁶

Док је у благослову очекивано изрицање добрих жеља везаних за здравље, дуговечност и потомство, у романси се апострофирају они сегменти који су потврда живота и радости које овај жанр и слави. Потомство се не помиње већ љубав ње ради саме.

Дијакхронијски посматрано, модели се удаљавају од своје првобитне улоге те јачају додатне функције које су у сфери естетског.

Будући да *песме на међи* проблематизују кризне ситуације које обележавају породичне односе, улога вербалних модела је кључна, а невербални постају носиоци додатног значења. Ритуалне радње, покрети и невербална пракса, попут *палимпсеста*,⁴⁵⁷ извејавају из живог ткива песме и зборе новим значењима. Клетва је често праћена магијским радњама. Поруке вербалних модела потцртане су симболичком конотацијом покрета или предмета који су део обредне праксе. Хтонски елементи су наглашени активирањем најстаријих кодова који су своје поетско обличје пронашли у оправданим елементима наслеђене формулне грађе.

Стваралачки обликујући раскошни фонд формулне грађе, умешни певач се креће између растегљивих граница жанра: од структурне стабилности формуле до прилагодљивости актуелном сижеу. Од ређег наративног приступа који је забележен у мањем кругу варијаната, пут стилизације води до редукције израза и свођење на најбитније сегменте, психолошко нијансирање и емотивни план збивања.

Израз се сажима коришћењем експресивних могућности језика и стваралачким приступом наслеђеном каталогу формула и клишеа који испољава

⁴⁵⁶ Зоја Карановић, *наведено дело*, стр. 219.

⁴⁵⁷ Хатица Крњевић, *Живи палимпсести или о усменој поезији*, Нолит, Београд, 1980.

преселивост,⁴⁵⁸ своју темељну одлику, те у различитим спојевима има различиту семантичку вредност. Прилагођава се жанровској структури песме, као што се и жанровски модел адаптира клишеу који прима.

Без обзира на то да ли је варијанта сажета или развијена, модел посредно или непосредно изречен, изворни облици показују изузетну интегративну моћ, способност прилагођавања сложенијем жанру у који се интегришу, а који при том и мењају. Препознатљиви сижеи и мотиви се различито стилизују сходно захтевима жанра. Док се у балади проблематизују елементи благослова који се односе на изрицање добрих жеља везаних за здравље, дуговечност и потомство, у романси се апострофирају они сегменти који су потврда живота и радости а које овај жанр и слави. Магијски садржај је преобликован у интересу жанра: искорачући из традицијом утврђеног модела понашања, момак преузима функцију родитеља и упућује благослов девојци у неубичајеној иницијацији (СНП III, бр. 19). Замењује се и реквизит иницијације, па уместо даровне кошуље која (како је запамћено у балади) има кључно место у свадбеном обреду, те је и инструмент магије и често узрок раскола који изазива клетву, уводе се неубичајен реквизит који изазива ласцивне алузије и комичан ефекат. Спој еротичног садржаја и назовиозбиљног формалног израза у којем се благосиља власница гаћа потпуно је неубичајен у традиционалном друштву. Гаће преузимају све функције даровне кошуље и у романси постају реквизит неубичајеног прелаза. У окренутом свету који романа представља иницијација се најпре суштински дешава путем неприхватљивог зближавања двају бића по нормама патријархалних средина којима припадају па тек онда по обичајно-обредној схеми. Родитељи се тек на крају укључују у обред, опет с јаком духовито-ласцивном конотацијом. Овакво решење је и једино могуће будући да млади припадају одвојеним световима који су културолошки јасно разграничени те су границе наизглед непремостиве. Романа слави живот и казивач релативизује норме које су у супротности са схватањем да није страшно све што је природно. Стога јунаци напуштају стари свет који је на кртим основама постављен.

У епилогу, догађаји сведени на најнужније уз нагласак на емотивној позадини збивања воде трагичном крају у балади или апотеози живота и свих

⁴⁵⁸ Зоја Карановић, *наведено дело*, стр. 219.

радости, пољу на којем има најочитију потврду – у романси. Магијски садржај се преобликује у складу са очекивањима жанра, те естетска функција знака доминира над магијско-ритуалним функцијама. Недореченост оставља простор богатству тумачења и значења. У згуснутом изразу активирају се најстарији трагови традицијске културе и веровања и постају значајно средство **семантизације** израза.

Присуство урока, благослова и клетве није условљено припадношћу једној од поменутих врста, али начин њихове реализације јесте.

Сукоб се у балади одвија на пољу емотивности. Будући да се осећања не испољавају директно, јунаци често не читају поруке у контексту који је дат. Осећања се препознају у поступцима, знацима и обредној пракси. Одступање од очекиваног понашања тумачи се као негирање очекиваних емоција, те је сукоб неминован. С друге стране, инсистирање на понашању које је уврежено без обзира на емоције може бити корен кризних ситуација. У оба случаја, клетва је сажета. Она покреће радњу а сукоб се у баладама окончава страдањем појединца који понашањем чини искорак из утврђеног обрасца. Његово понашање је израз борбе за властите циљеве, а средина га тумачи као безобзиран искорак којим се нарушава склад на којем почива патријархални свет. Порука се двојако ишчитава и на том неспоразуму темељи се сукоб. Када је „психолошки подстицај за радњу“, ⁴⁵⁹ када иницира сукоб, клетвени модел најчешће је сажет.

Начин поетизације магијских садржаја одређен је захтевима жанра и одликује га драматичан след догађаја, сегментована радња, са акцентом на емотивном плану збивања.

Функција модела условљена и позицијом у тексту. Док је у иницијалној позицији знак иницијацијске кризе, условљене нерешеним породичним односима, у медијалној – кулминације сукоба, у финалној позицији синтетизује моралнопсихолошки план страдања.

Поприште иницијацијске кризе је не/изговорена реч. Криза настаје када благослов као знак везе између породица и неизоставни део обреда није изговорен или када је замењена функција, те уместо благослова појединац напушта окриље родног дома и креће у нови под баластом изговорене клетве.

⁴⁵⁹ Радмила Пешић-Нада Милошевић-Ђорђевић, *наведено дело*, стр. 120.

Кулминација кризе је у другој фази, фази изолације. Девојка се налази у прелазном стању, мења статус, напустивши претходни а не прешавши још у култ нове породице. Будући да веридба означава прединицијацијски статус, верена девојка је подложна дејству негативне инвективе јер иницијација није извршена али је започета. У тој фази, прекидање ритуала отвара простор за трагичан епилог. Ритуал има пресудну улогу јер низ радњи и инвектива има за задатак да умири напетост која ескалира у овој фази прелазног стања. Та фаза обреда је по појединца најопаснија јер се одвија у непознатом, на отвореном простору где је дејство демона најизразитије – најчешће у гори или крај воде. Пресудну улогу има вео који поведена невеста носи. У низу варијаната трагичан је исход прелаза управо због тога јер се обредни ланац прекида због превремено подигнутог вела који је знак преурањеног зближавања. У једном кругу варијаната ту функцију преузима вода. У балади о удаји сеје Вилића трагичан крај се догађа у затвореном, кули која је симбол осамљености и неприхваћености. Након иницијације, девојка је смештена у кули а не у двору. Простор је овде семантизован и он је метафора њене изолованости и наговештај предстојеће коби.

Самосталност финалне формуле указује на степен интеграције кратке врсте која се попут формуле утопила у сложени жанр. У сажетом облику, модел зависи од контекста. Она обликује суд средине која осуђује понашање које изазива кризу али и портрет јунака, његов морално-психолошки склоп. Иако су поједине завршне формуле пословичног духа, издвајају се по емотивном набоју који их приближава клетви.

У романси вила оличава силе које резонује понашање јунака и враћају у оквиру друштвено прихватљивог или релативизују неоправдане норме.

Једноставни облици су показали висок степен поетске функционалности при интеграцији у сложене жанрове, изменљивост и способност прилагођавања поетичким законитостима облика.

Без обзира на то да ли је у основи форме позитивна или негативна инвектива, језгровита или развијена, посредно или директно изречена, формула коју стваралац преузима из богатог инвентара традиције показује изузетну интегративну моћ и семантички потенцијал. У изразу који инклинира сегментованом и сажетом приповедању, то значи коришћење експресивних

могућности језика, а у поетици усмених врста функционално коришћење клишеа и стваралачки приступ.

Варијанте изабраног корпуса то и доказују.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ајдачић, Дејан, *Апелативни жанрови усмене лирике*, Народна умјетност, 28, 1991.
2. Ајдачић, Дејан, *Боје у народној поезији*, http://www.kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_boje.htm, посећено 20. 05. 2007.
3. Ајдачић, Дејан, *О клетви у усменој књижевности*, http://www.kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_kletva.htm, посећено 20. 05. 2007.
4. Ајдачић, Дејан, *Прилог проучавању благослова у усменој књижевности*, http://www.kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_blagoslovi.htm, посећено 12. 01. 2013.
5. Ајдачић, Дејан, *О вилама у народним баладама*, www.rastko.rs/rastko/delo/10032, посећено 02. 03. 2015.
6. Ајдачић, Дејан, *Трансформација жанрова у народној књижевности балканских Словена*, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10037>, посећено 15. 02. 2016.
7. Ајдачић, Дејан, *Демонски хронотоп у усменој књижевности*, http://kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_hronotopi.htm, посећено 8. 03. 2016.
8. *Антологија народних умотворина* (избор и предговор Милисав В. Кнежевић, Српска књижевност у сто књига, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад–Београд, 1957, стр. 182.
9. Бандић, Душан, *Народна религија у Срба у 100 појмова*, Нолит, Београд, 1991.
10. Бандић, Душан, *Табу у традиционалној култури Срба*, Бигз, Београд, 1980.
11. Баришић-Јоковић, Вања, *Речи које убијају*, Арт Принт, Нови Сад, 2007.
12. Бахтин, Михаил, *О роману*, Нолит, Београд, 1989.
13. Бахтин, Михаил, *Проблеми речевих жанров*, http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm, посећено 27. 01. 2016.
14. Бергсон, Анри, *Оглед о непосредним чињеницама свести*, <http://www.mastarije.iza-ogledala.com/?p=311>, посећено 12. 01. 2015.
15. Ван Генеп, Арнолд *Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.
16. Гавриловић, Љиљана, *Реални светови фантастике*, Етнографски музеј у Београду, Београд, 1991.

17. Гароња-Радованац, Славица, Матријархални обредни прежици („женско начело“) у нашим народним баладама, Жива реч, Балканолошки институт САНУ-Филолошки факултет у Београду, Београд, 2011, стр. 83–101.
18. Детелић, Мирјана – Илић, Марија, *Бели град*, САНУ, Београд, 2006.
19. Детелић, Мирјана, „Употреба епске формуле у изградњи мотива смрти под прстеном“, *Глас САНУ*, књ. 19, Београд, 2002.
20. Детелић, Мирјана, *Урок и невеста*, САНУ, Београд, 1996.
21. Дивјак, Милан, „Личке данејаде“, *Личке новине*, Нови Сад, 2005.
22. Диздаревић-Крњевић, Хатица, *Утва златокрила*, Филип Вишњић, Београд, 1997.
23. *Дјевојачке пјесме, Зборник за народни живот и обичаје Јужних Словена*, 1915, бр. 9.
24. Ђорђевић, Јелена, „Светковина и друштво“, *Савременик*, бр. 7-8, Београд, 1986, стр. 117–131.
25. Ђорђевић, Тихомир, „Природа у веровању и предању нашег народа I-II“, СЕЗб, LXXI-LXXII, *Живот и обичаји народни*, књ. 32–33, Београд, 1958.
26. Ђорђевић, Тихомир, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд, 1938.
27. Елијаде, Мирча, „Божански извори ритуала“, *Градина*, XXI, 1986, 10, стр. 13–17.
28. Елијаде, Мирча, *Историја веровања и религијских идеја, Од каменог доба до елеузинских мистерија*, књ. 1, Просвета, Београд, 1991.
29. *Ерлангенски рукопис*, Универзитетска ријеч, Никшић, 1987.
30. *Етнолошке белешке из нововарошког краја*, Млади истраживачи Србије, Београд, 1985.
31. Зечевић, Слободан, *Српска етномитологија*, Службени гласник, Београд, 2008.
32. Зечевић, Слобода, *Култ мртвих код Срба*, Вук Карацић-Етнографски музеј, Београд, 1982.
33. Зима, Лука, *Фигуре у нашем народном песништву*, Глобус, Загреб, 1988.
34. Иванова, Радост, *Свадба као систем знакова*, www.rastko.rs/rastko-bg/folklor/rivanova-svadba.phr, посећено 01. 03. 2016.
35. Јовановић, Бојан, „Camera obscura свадбеног обреда“, *Савременик*, бр. 7–8, Београд, 1986, стр. 117–132.

36. Јовановић, Бојан, *Тајна лапота*, Службени гласник, Београд, 2013.
37. Јовановић, Бојан, Магија српских обреда, Службени гласник, Београд, 2014.
38. Јовановић, Бојан, *Сусрет с ништавилом*, Службени гласник, Београд, 2011.
39. Јовановић, Бојан, *Српска књига мртвих*, Службени гласник, Београд, 2015.
40. Карановић, Зоја, *Небеска невеста*, Књижевност и језик, књига 35, Друштво за српски језик, Београд, 2010.
41. Карановић, Зоја, „Митске реминисценције у песмама о јунацима српске епике и вили бродарици“, *Моћ књижевности. In Memoriam Ана Радин*, уредник Мирјана Детелић, САНУ-Балканолошки институт, Посебна издања 110, Београд, 2009.
42. Кнежевић, Миливоје, „О народним говорним творевинама“, *Антологија народних умотворина*, Српска књижевност у 100 књига, књ. 7, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад-Београд, 1957.
43. Крњевић, Хатица, *Антологија народних балада*, Српска књижевна задруга, београд, 1978.
44. Крњевић, Хатица, *Живи палимпсести или о усменој поезији*, Нолит, Београд, 1980.
45. Крњевић, Хатица, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*, Светлост, Сарајево, 1973. Крњевић, Хатица, *Лирски источници*, Београд-Приштина, 1986.
46. Крстић, Бранислав, *Индекс мотива народних песама балканских Словена*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1984.
47. Купер, Џин К., *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Нолит, Београд, 2004.
48. Латковић, Видо, *Народна књижевност*, Научна књига, Београд, 1991.
49. Леви-Строс, Клод, *Дивља мисао*, Нолит, Београд, 1978.
50. Лич, Едмунд, *Култура и комуникација*, Просвета, Београд, 1983.
51. Lord, Albert V., „The formula“, *The Singer of Tales*, New York, 1974.
52. Лосев, Алексеј, *Дијалектика мита*, Zepher Book World, Београд, 2000.
53. Лотман, Јуриј, *Предавања из структуралне поетике*, Завод за издавање уџбеника, Сарајево, 1970.
54. Лотман, Јуриј, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.
55. Љубинковић, Ненад, *Трагања и одговори*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010.

56. Љубинковић, Ненад, *Женско и мушко писмо у свадбеном обреду*, Жива реч, Балканолошки институт САНУ-Филолошки факултет у Београду, Београд, 2011, стр. 331–340.
57. Љубинковић, Ненад, *Трагања и одговори* (Студије из народне књижевности и фолклора, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010.
58. Маркјевич, Хенрик, *Наука о књижевности*, Нолит, Београд, 1974.
59. Матић, Светозар, *Нови огледи о нашем народном епу*, Матица српска, Нови Сад, 1972.
60. Мелетински, Елеазар, *Поетика мита*, Нолит, Београд, 1984.
61. Микитенко, Оксана, *Прилог проучавања формулативности у народној поезији: формула неизрцивости у српским народним тужбалицама*, Жива реч, Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет у Београду, Београд, 2011.
62. Милошевић-Ђорђевић, Нада, *Заједничка тематско-сизжејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Филолошки факултет, Београд, 1971.
63. Милошевић-Ђорђевић, Нада, *Антологија епских песама и балада*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001.
64. Николић-Стојанчевић, Видосава, *Врањско Поморавље – етнолошка испитивања*, Српски етнолошки зборник САНУ, књ. LXXXVI, Београд, 1974, стр. 545–549.
65. Norden, Eduard, *Einleitung in die Altertumswissenschaft I*, Berlin–Leipzig, 1912.
66. Перишић, Игор, *Увод у теорију смеха*, Службени гласник, Београд, 2012.
67. Петковић, Данијела, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Чигоја, Београд, 2008.
68. Петковић, Данијела, *Јунак и сизже у процесу епског моделовања*, рукопис докторске дисертације одбрањене на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 2013.
69. Петковић, Новица, „Потебњина реконструкција усмене културе“, *Огледи из српске поезике*, Београд, 1999.
70. Петровић, Соња, „Има ли женске иницијативе у баладама? Слобода женског избора између приповедних и традиционалних улога“, *Моћ књижевности. In*

Memoriam Ana Radin, уредник Мирјана Детелић, САНУ-Балканолошки институт, Посебна издања 110, Београд, 2009, стр. 93–113.

71. Петровић, Сретен, *Српска митологија у веровањима, обичајима и ритуалу*, Народна књига–Алфа, Невен–Београд, 2004.

72. Петровић, Тања, *Ветрови као митолошка бића у представама Јужних Словена у источном делу Балкана*, http://www.sms.zrc.sazu.si/pdf/07/sms_07_petrovic.pdf, посећено 29. 01. 2016.

73. Пешић, Радмила-Милошевић-Ђорђевић, Нада, *Народна књижевност*, Требник, Београд, 1997.

74. Поповић, Људмила, „Стереотип странца у украјинском, српском и руском фолклору“, *Народна култура Срба између истока и запада*, Балканолошки институт, Српска академија наука и уметности, Београд, Београд, 2014, стр. 77–112.

75. Продановић, Ана, „Пријем структурализма на примеру проучавању обреда прелаза у етнологији и антропологији Србије“, *Гласник Етнографског института САНУ*, LIX, Београд, 2006.

76. Проп, Владимир, *Проблеми комике и смеха*, Дневник-Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1984 (предговор Богдан Косановић „Проп о комичном“).

77. Проп, Владимир, *Хисторијски коријени бајке*, Свјетлост, Сарајево, 1990.

78. Раденковић, Љубинко, *Место истеривања нечисте силе*, Савременик, бр. 7–8, 1986.

79. Раденковић, Љубинко, *Народна бајања код Јужних Словена*, Просвета-Балканолошки институт САНУ, Београд, 1996.

80. Раденковић, Љубинко, *Народне басме и бајања*, Ниш-Приштина-Крагујевац, 1982.

81. Раденковић, Љубинко, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш, 1996.

82. Раденковић, Љубинко, *Урок иде уз поље*, Градина, Ниш, 1973.

83. Радован Н. Казимировић, *Чарање, чини и мађије*, Силмир, Београд, 2000.

84. Радојевић-Секуловић, Соња, *Мотив женске лепоте у лирско-епској народној поезији*, рукопис магистарског рада одбрањеног на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 2006. године.

85. Радуловачки, Љиљана, *Клетва као социјална категорија и психолошка одредница*, Етнографски музеј, Београд, 2001, стр. 23.
86. Радуловић, Немања, *Предиво као атрибут у наративима о судбини*, „Промислања о традицији”, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014.
87. Радуловић, Немања, „Одређивање судбине у фолклорним наративима“, *Актуелност традиције* (зборник у част Марији Клеут), Филозофски факултет, Нови Сад, 2013.
88. Радуловић, Немања, Визуелни карактер усмене формулативности, <http://knjizevnaistorija.rs/editions/152Radulovic.pdf>, посећено 29. 02. 2016.
89. *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986.
90. *Речник српског језика*, Матица српска, Нови Сад, 2007.
91. Самарџија, Снежана, *Пародија у усменој књижевности*, Народна књига, Алфа Београд, 2004.
92. Самарџија, Снежана, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига-Алфа, Београд, 1997.
93. Самарџија, Снежана, *Од жртве до пешкеша. Функција дарова и даривања у усменој књижевности*, Жива реч, Балканолошки институт САНУ–Филолошки факултет у Београду, Београд, 2011.
94. Самарџија, Снежана, „Жанровска условљеност фантастике у српској усменој књижевности“, *Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности*, САНУ, Београд, 1989.
95. Самарџија, Снежана, „Пословице, благослови и клетве у усменој књижевности“, *Књижевност и језик*, 2008, LX, sv. 1–2, стр. 13–45.
96. *Словенска митологија*, Zeptr Book World, Београд, 2001.
97. Станић, Данијела, „Функција беле боје у ’Српским народним пјесмама Г’Вука Стефановића Карацића“, *Књижевност и језик*, LIX, 3–4, 2012, стр. 281–295.
98. Стефановић Карацић, Вук, *Српске народне пословице*, Сабрана дела Вука Карацића, IX, Просвета, Београд, 1987.
99. Стефановић Карацић, Вук, *Етнографски списи*, Просвета, Београд, 1972.
100. Софрић, Павле, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, Бигз, Београд, 1990.
101. Sorescu Маринковић, Annmarie, „Самодива код Влаха: интерпретација и реинтерпретација фолклорног текста“, *Моћ књижевности. In Memoriam Ана*

Радин, уредник Мирјана Детелић, САНУ – Балканолошки институт, Посебна издања 110, Београд, 2009.

102. *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1998.
103. *Српски етнографски зборник*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1903.
104. Станић, Данијела, *Функција беле боје у Српским народним пјесмама I Вука Стефановића Караџића*, Књижевност и језик, LIX, 3–4, Друштво за српски језик, Београд, 2012.
105. Станковић Шошо, Наташа, *Топос пута у народној бајци*, Друштво за српски језик, Београд, 2006.
106. Стефановић Караџић, Вук, *Етнографски списи*, Просвета, Београд, 1972.
107. Стефановић Караџић, Вук, *Српске народне пословице*, Просвета–Нолит, Београд, 1987.
108. Сувајџић, Бошко, *Јунаци и маске*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2005.
109. Сувајџић, Бошко, *Орао се вијаше*, Филозофски факултет у Нишу – Филолошки факултет у Београду, 2014.
110. Тимотијевић, Божидар, *Истрчаше доњоземци*, Народна књига, Београд, 1978.
111. Торњански-Брашњовић, Светлана, *Свадбене песме и обредни смех*, Друштво за српски језик Србије, Београд, 2013.
112. Фрејзер, Џејмс Џорџ, *Златна грана*, Бигз, Београд, 1992.
113. Fridrih, Hugo, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1969.
114. Чајкановић, Веселин, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.
115. Чајкановић, Веселин, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.
116. Чајкановић, Веселин, *О врховном богу у старој српској религији*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.
117. Чајкановић, Веселин, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.
118. Чајкановић, Веселин, *Стара српска религија и митологија*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.

АНКЕТНИ ЛИСТОВИ:

Бр. 1

Казивач: Филип Радосављевић, ученик
Кусадак, Смедеревска Паланка
место и датум и рођења: 14.09.1998.
Текст: *Куне и у црно везе.*
Датум бележења: 20.10.2015.

Бр. 2

Казивач: Филип Пешић, ученик
Метикоши, Краљево
место и датум и рођења: 01.03.1998.
Текст: 06.10.2015.
Ко ме је клео није дангубио.
Камен ти у језик.
Пресело ти.
Датум бележења: 29.10.2015.

Бр. 3

Казивач: Ненад Петровић, ученик
Ковачевац
Место и датум и рођења: Београд, 04.05.1997.
Текст:
Проклет да си!
Куне и у камен зида.
Куне и у црно завија.

БИОГРАФИЈА

Соња Радојевић-Секуловић, рођена 1970. године у Прокупљу. Гимназију завршила у Подгорици. Дипломирала је на Катедри за српску књижевност и језик на Филолошком факултету у Београду, 1995. године. Магистарски рад на тему „Мотив женске лепоте у лирско-епској народној поезији“ одбранила је 2006. године пред комисијом коју су чинили: проф. др Снежана Самарџија, ментор, проф. др. Нада Милошевић-Ђорђевић и проф др. Бошко Сувајџић.

Од 1996. године запослена је као наставник српског језика и књижевности у Железничкој техничкој школи у Београду. Од 1998. године ангажована је као лектор у реномираним издавачким кућама.

Добитник је награде Матице српске за најбољи песнички рукопис аутора до 27. године (*Поноћна паника*, Матица српска, Нови Сад, 1995).

Аутор је студије „Примарно значење – секундарна семантизација: поетска вредност обичајно-обредних трагова у лирско-епској народној поезији“, *Годишњак Филолошког факултета Универзитета у Београду*, Година IX, Београд, 2014.

Рецензент је Приручника за наставу књижевности за први разред гимназије и средњих стручних школа (Логос, 2014).

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Соња Радојевић Секуловић

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Урок, благослов и клетва у лирско-епској народној поезији

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 15.03.2016.

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Соња Радојевић-Секуловић

Број индекса _____

Студијски програм: Наука о књижевности

Наслов рада: УРОК, БЛАГОСЛОВ И КЛЕТВА У ЛИРСКО-ЕПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ

Ментор: проф. Др Бошко Сувајцић, редовни професор

Потписани/а: Соња Радојевић-Секуловић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 15. 03. 2016.

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

УРОК, БЛАГОСЛОВ И КЛЕТВА У ЛИРСКО-ЕПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 15. 03. 2016.

1. Ауторство - Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.