Зоја Карановић

Тимочка народна традиција

колективно памћење и индивидуално сећање

2023.

Зоја Карановић

ТИМОЧКА НАРОДНА ТРАДИЦИЈА

колективно памћење и индивидуално сећање

Зоја Карановић

ТИМОЧКА НАРОДНА ТРАДИЦИЈА
колективно памћење и индивидуално сећање

Издавачи
Удружење фолклориста Србије
Завичајни музеј Књажевац

За издаваче
Данијела Поповић Николић
Милан Живковић

Рецензенти
Снежана Д. Самарџија
Екатерина Е. Анастасова
Мирјана Д. Стефановић

Припрема за штампу
Мирјана Перкучин

Штампа
Штампарија „Топаловић” Ваљево

Тираж
300 примерака

НАПОМЕНА О АУТОРСКОМ ПРАВУ

Ова публикација не може се прештампавати, репродуковати или употребити у било ком облику без писменог одобрења издавача и аутора као носиоца ауторског права.

Зоја Карановић

Тимочка народна традиција

колективно памћење и индивидуално сећање

2023

УФС УДРУЖЕЊЕ ФОЛКЛОРИСТА СРБИЈЕ

ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ КЊАЖЕВАЦ

Весни Ђукић

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Ауторка ове књиге боравила је, заједно с Весном Ђукић, на терену у делу Тимочке Крајине[1], у селима око Белог Тимока[2], у неколико наврата 1997. и 1998. године[3], кад се, заједно с колегиницом Ђукић, бавила истраживањем обреда и обичаја везаних за календарске промене у природи и обичаја око склапања брака. Тада је забележено и близу 250 народних песама на српском језику[4], с фрагменатима обредно-обичајне праксе у оквиру које су оне некада извођене. Истраживања су, затим, у истим, али и другим тимочким и старопланинским насељима, поновљена и тематски проширена, прво у пролеће 2014. кад је терен обављан с групом студената и колега[5], затим у мају 2015. и јуну 2016, с професором Данијелом Поповић Николић, с намером да се, поред осталог, провере већ сачињени записи и, евентуално, пронађу нове песме.[6] Показало се,

1 Тимочка Крајина је област у источној Србији око реке Тимок. Административно, област је подељена на Зајечарски и Борски округ. По попису из 2002. имала је 284.112 становника.

2 Бели Тимок је река у југоисточној Србији. Настаје код Књажевца, спајањем Сврљишког и Трговишког Тимока, одатле тече на север, паралелно с границом Србије и Бугарске, на истоку, и планином Тупижницом, на западу. Код Зајечара се спаја с Црним Тимоком с којим чини Велики Тимок, односно Тимок. Теренска истраживања обављана су у селима: Боровац, Бучје, Валевац, Врбица, Витковац, Дебелица, Дреновац, Јаковац, Јелашница, Кожељ, Мариновац, Мали Извор, Ново Корито, Ошљане, Петруша, Потркање, Равна, Селачко, Трновац, одакле потиче и грађа за ову књигу. Радом на терену касније су обухваћена још нека села око Тимока, као и одређена старопланинска насеља, али је природа грађе забележена у тим местима другачија и није обухваћена овом књигом.

3 Разговори на терену су вођени методом случајног одбира саговорника, уз усмену сагласност казивача/певача, снимани су касетофоном, касније дикатафоном и, колико је то било могућно, записивани. Разговори су сачувани на тракама, аудио снимцима на диктафону, постоје и свеске и фотографије које су у власништву истраживача. Краћи записи разговора о обредно-обичајној пракси овде се доносе према казивању, а од дужих – где су записана саопштења више казивача – сачињена је својеврсна идеалтипска (ре)конструкција ритуала. Транскрипти песама остали су дословни (мада неакцентовани), односно у њима ништа није мењано.

4 У вези са овим види Ћирковић 2018; Карановић 2018: 193–200.

5 На терену су тада биле професорке: Биљана Сикимић, Соња Петровић и Јасмина Јокић, колегиница Ана Вукмановић, као и студенти: Татјана Вујновић, Кристина Еивилер, Наташа Дракулић, Николина Тутуш и Даница Јовић. Њихови записи у овој књизи нису коришћени.

6 Напомињем да се рад на терену одвијао без финансијске потпоре било које државне институције или невладине организације, као и без претходне припреме везане за сондирање терена и у вези с тим помоћи локалних власти, осим 2014, кад је у финансирању терена симболично учествовао Филозофски факултет у Новом Саду, као и Завичајни музеј у Књажевцу, на чему захваљујем. Значајну логистичку помоћ пружили су нам једино Веснини деда и баба, сада већ покојни, Живана и Петар Алексић, нек им је лака земља. Разговори су вођени уз пуну усмену сагласност казивача.

међутим, да већина ранијих казивача више није међу нама[7], док се они с којима су разговори у новије време вођени углавном више нису сећали песама[8], па је радовима у књизи обухваћена грађа забележена 1997. и 1998. године.[9]

Све што је тада записано део је заједничке (српске) традиције и чува не само древне садржаје и форме певања и мишљења, већ и поглед на свет прастарих заједница и људи, односно мозаички представља фрагменте њиховог духовног живота које су, до наших дана, преносили појединци, ослањајући се на колективно памћење сународника. Иако по времену бележења најстаријих варијантни грађа не прелази двеста педесет година у њој се чувају архаични садржаји које су извођачи преносили и, колико је то било могуће, појединци су их чували од осипања, пропадања и нестајања – индивидуално сећање и колективно памћење преживљавало је у некој врсти мистичне симбиозе *ми* са *ја*.

О животу и о заборављању обредно-обичајне праксе и припадајуће поезије сведочили су сами саговорници, о свему што су саопштили, причајући о прошлом времену и у прошлом времену, извештавајући о сопственом искуству и непосредном учешћу у извођењу обреда. Наше казивачице (то су углавном биле старије жене[10]) причале су и о томе како су, као деца или девојке, певале песме или слушале како их други певају. Говориле су о искуству својих очева и мајки, деда и баба, старијих рођака и пријатеља који су им причали како се некада нешто радило и шта се тада певало. Љубица Божић (Равна) је, тако, напоменула да песме памти „из младости", кад их је и певала. А њена опаска о начину учења и преношења песме спрегнута је и у исказу: "Башта ми бил свирац; од башту сам имала лиру, у њу су биле млого песме и химне, али сам њи заборила", сведочећи и о могућем повратном књишком утицају на певање, односно на новије видове репродукције песме. Николица Јовановић (Врбица) је, такође, за коледарску песмицу коју смо од ње записале рекла: „ја сам тој од стари чула". А Слободанка Милојевић, из Кожеља, поменула је да је оно што зна учила: "од мајку, од деду и од прадеду који

7 Нека почивају у миру.

8 Свим нашим живим казивачима се топло захваљујем. Такође се захваљујем колегиницама и студентима на уложеном труду у покушају оживљавања сећања казивача.

9 Основу за овај текст представља рад ауторкре књиге: Карановић 2015: 367–388.

10 Приликом првог боравка на терену разговарано је са 56 људи, већином жена, само са 2 мушкарца, што указује на то да су оне некада, а и у новије време, превасходни чувари (мада не и једини носиоци) обредне праксе и њених вербалних манифестација, односно песама. У другој прилици поново је разговарано с неколико тада живих казивачица, које су се с напором сећале онога што су раније казивале и песама које су тада знале. А у разговоре су укључени и нови људи који песме нису знали, тако да се данас може рећи да песама на испитиваном терену више нема, мада то не значи да су оне заувек ишчезле. Зато је овај текст концентрисан на сакупљачки рад 1997. и 1998. године и представља неку врсту омажа том свету и његовим представницима – да се памти.

је био гајдар". Казивачице/ певачице су се враћале свом идентитету говорећи и о секундарном учењу и извођењу песама, спремајући се за „сусрети села"[11], кад су песме слушале једна од друге, од учитеља, наставника, организатора поменутих културних активности, у време кад су ове манифестације, у шездесетим и седамдесетим годинама прошлог века, биле популарне, што је била прилика за својеврсну ревитализацију традиције певања у новом фолклористичком руху.[12] Односно и то је била могућност за оживљавање традиције певања (у дугачијем окружењу). Кад нису биле у стању да се сете одговарајућих стихова песме, саговорнице би оно чега би се ипак присетиле комбиновале с прозним казивањем. Понекад смо их подсећале на садржину варијаната које смо и саме знале, или смо их, заједно с њима, певале, односно покушавале да отпевамо. Њихово сећање успостављало је везу између прошлости и садашњости. Значило је повратак колективном памћењу. Све су то оне чиниле с радошћу, оживљавајући време у коме се другачије радило, мислило и кроз песму стварима давао смисао. У време кад је терен обављан, све што је пронађено и забележено, дакле, чине фрагменти сећања појединих људи, наслоњени на колективно памћење. Зато је ово и њихова књига, или пре свега њихова (и њима у спомен). И због тога им потписани аутор дугује више од захвалности.

Наши казивачи су иначе углавном припадници старачких домаћинстава, у којима је обично живело двоје усамљених стараца, неретко само једно чељаде, напуштено од свих – од најуже породице, родбине и представника локалне заједнице, као и сурове велике власти и представника либералног капитализма, који су својим мегаломанским захватима уништавали њихову околину, на путу да расточе сваку људскост, па и физички опстанак ових људи, некада чланова угледних домаћинских кућа. Функционалност и лепота самих тих кућа и окућница, као и духовна лепота људи од којих смо бележиле песме, наслућују се по начину њихове градње, по материјалу од којег су прављене, траговима напуштених воћњака и винограда око њих, као и подивљалог здравца и големог цвећа у запуштеним баштицама. У опустелим селима урушене куће су зарасле у трње и већ тада су биле опкољене младом шумом, па до њих често није било лако доћи, као ни до *записа* и *записних крстова* на ивици села, зараслих у шикару. Утолико су ова бележења, сведочећи некадашњи живот и његову чудесну пуноћу, вреднија.

11 Овај фестивал, утемељен 1971, једна је од популарних манифестација у југоисточној Србији и спорадично траје до данас.

12 Фолклоризам је услован термин и у најкраћем се односи на праксу извођења неког фолклорног облика изван његовог природног контекста, на пример на сцени, у медијима...

У овој књизи налази се 12 поглавља и њима одговарајућа песничка грађа (у прилозима), односно резултати истраживања календарске обредно-обичајне праксе и обичаја везаних за животни циклус (свадбу), с фокусом на поезију обредног карактера, те песме различитих садржаја за које не постоје подаци о приликама њиховог извођења. Обичаји и обредна пракса у оквиру које су извођене, везују их за Божић, Лазареву суботу, односно Врбицу и Цвети, Ђурђевдан, додоле, литију или крстоноше, жетву, *седенћу*, затим за свадбу... Саговорнице су помињале да се певало и уз рад (кад су „ишле у надницу", при садњи дрвећа, или код оваца). А забележена је и једна песма која пева о смрти јунака у гори, чија садржина иде траговима заборављене косовске епике у селима око Тимока. Већина песама које су предмет истраживања у књизи постоје у ранијим записима. Бележе се као локалне и регионалне варијанте[13], али су обилато расуте и по српском демографском и културном простору[14] у целини, фиксиране писмом у различитим временима и на различитим местима. Са њима песме из Тимока граде јединствени поглед на свет. Зато је тимочка збирка, са својим пратећим маргиналијама, локална само формално. Она непрестано прелази своје географске границе, уклапајући се у шири контекст српске духовне културе. На српском духовном простору заправо и нема локалног терена, изолованог од целовитости културе која је формирана вековима. Њени древни садржаји и форме завештање су предака потомцима, док је повратак колективном памћењу у њиховим казивањима преточен у ову књигу и у књигама сличним њој, услов опстанка свих нас.

Поглавља у књизи, у поретку у којем се налазе, тематски следе календарску годину, везујући се, затим, за девојаштво и момаштво и, на крају, свадбу која им следи, односно распоређена су сходно поменутим начелима, пратећи мене у природи, у животу појединца у заједници којој је припадао, одређујући његов однос према земљи, небу и другим људима. Свако поглавље, како је поменуто, праћено је текстовима анализираних песама, забележеним на терену, у облику

13 За неке од песама постоје и нотни записи и мелодијска извођења која се могу пратити и на интернету.

14 Под српским демографским и културним простором подразумевају се области у којима данас живе или су раније живели Срби, од најстаријих записа до данас, без обзира што су неки од тих простора у прошлости били обухваћени различитим државама и њиховим границама. Из неких од њих, који су до недавно били мултикултурни и вишеетнички простори, обухваћени растуреном државом која се звала Југославија и недавно ушли у границе новонасталих држава, Срби су потпуно „очишћени". Данас постоје тенденције да се затечено српско културно наслеђе, у постојећим записима (који су некада стари више векова), посвоје и прикажу као баштина тих новостворених државних заједница, па и новостворених нација. И тимеизбришу трагови вишевековног живота Срба у њима (нпр. Хрватска), што је духовни и физички геноцид прве врсте (Карановић 1998: 218).

прилога уз сваку студију, чине их појединачни записи или циклуси песама на које се одговарајућа истраживања односе.

У истраживањима се водило рачуна о различитим варијантама песме и шире (онако како смо их чуле на испитиваном терену или према бележењу ранијих записивача), будући да оне одсликавају живот поезије у времену и простору и мозаички показују како је могао тећи „процес апсорбовања различитих културних представа, језичко-дијалекатских особина и другог у процесу њиховог 'преткања' из једног извођења у друго" (Карановић 1998: 220).

На пруженој помоћи и сугестијама у току рада на овој књизи захваљујем Ани Вукмановић, Милени Милошевић Мицић, Данијели Поповић Николић, Драгани Ратковић, Снежани Самарџији, Мирјани Д. Стефановић и Гордани Штасни. На разумевању и финансијској помоћи захваљујем Удружењу фолклориста Србије и Завичајном музеју Књажевац, без чега ове књиге не би било.

ЗАМУЧИ СЕ БОЖЈА МАЈКА

Заборављени Божић у Тимоку

У овом раду представљени су резултати теренског истраживања божићне обредно-обичајне праксе и одговарајуће поезије, односно коледарских[1] и/или божићних песама[2] у селима око Белог Тимока. Казивачице су приликом истраживања везаним за Божић (као један од најважнијих хришћанских празника, у чије оквире су инкорпориране архаичне представе које припадају старој вери, и превасходно су везане за култ плодности) говориле углавном као о пракси која припада прошлости, с носталгијом, сведено и фрагментарно. На терену су ипак забележени вредни детаљи обредне праксе и песме који се односе на Христово рођење и архаичне култове, којих су се оне у време истраживања сећале и некада давно делимично их и упражњавале.

Снимљене су и забележене информације о обреду комкања, бадњаку и одређеним радњама с бадњаком, ритуали са сламом или на слами, пијукање и бацање ораха у углове куће, на Бадње вече, затим је говорено о бадњој вечери, полажењу и полажајнику, палислами...

О комкању је кратко известила Ружица Петровић из Петруше:

> На Бадње вече у прозор се стави чаша са вином и хлеб у њега, да преноћи, па се ујутро сви комкају.

Комкање, иначе архаични ритуал причешћивања, практикован је свуда међу Србима о Божићу и другим празницима. Маринко Станојевић се на испитиваном терену осврће на овај обред у Грлишту и Селачку (Станојевић 1929а: 50–51). Практиковање комкања помињу и други аутори (в. нпр. Костић 1978: 421), што потврђује континуитет ове обредне радње не само у Тимоку, већ и широм српског културног простора. А у оквиру божићног празновања пракса комкања је поменута још у време војводе Божидара Вуковића, у Требнику из 1538. На

1 Песме су назване коледарским због припева који их прати, реч *коледа* и њене изведенице, у контексту божићне обредности, потенцијално носе различита значења (в. Кабакова 1999: 568–570; Виноградова 1999: 570–575; Виноградова 1999: 575–579).

2 Сви забележени примери на терену садрже припев *коледо* који опредељује повезаност и жанровско одређења ових песама.

њега се упућује исказом: „молитва комкати са хотеште”.[3]

О бадњаку, као о једном од најважнијих сакралних објеката божићне обредности, и манипулацијама њиме, на терену је зебележено:

> Бадњак се крао.
> (Румена Станковић, Мариновац)

> Бадњак се краде, не сечеш од свога. Кад донесе бадњак у кућу, домаћин каже "Христос се роди." Домаћица одговори: "Ваистину се роди!” Домаћин каже: "Славите ли младог Бога." А домаћица: "Славимо, па како да не!" Он меша у огњиште (шпорет) и говори: „Кол’ко искре...”
> (Момирка Цветковић, Витковац).

> Домаћин бадњак (бадњак је од цера), умота у кошуљу. Бадњак се сече на три дела – први део се остави, други је бадњак, трећи је јастук испод бадњака, кад се стави на ватру. Кад уђе, каже се: "Добро вече Богоносово” (он уноси Бога).
> (Љубинка Петровић, Петруша)

Записи с терена садрже и податке о паљењу бадњака:

> Стави се да прегори бадњак. Ко први види прегорели бадњак, опрости му се прво јагње, теле... Ја кад сам се женила, мен’ опростили теле. Свекар ми га дао. После продали смо га, ја и Бошко. И купили кво ни требало. Дали смо га за четри иљаде. Тад је било четри иљаде, паре.
> (Момирка Цветковић, Витковац)

Обреди с бадњаком, иако у нашим бележењима фрагментарно документовани, у Тимоку су некада били разуђенији, богатији и разнороднији, што сведоче и белешке Маринка Станојевића: „Домаћин окреше секиром бадњаку гране, узме мушку кошуљу, њом обавије бадњак онде, где ће га држати, па га уноси у кућу. Улазећи у кућу рекне: ’Добро вечер, Богоносово’, а укућани му одговарају: ’Бог ти помогл – и поспу га житом. Тада га намажу мало медом и маслом, и њиме домаћин чара по огњишту и благосиљајући говори: ’Пиличи, јаричи, јаганчичи, јаретинка, ждребетинка, телчичи, мед, масло, ченица, грснице’, и т. д, помене све плодове земаљске, па најпосле: ’Живот и здравје највише’” (Станојевић 1929а: 51). Аналогију с одговарајућом праксом потврђују и други аутори с терена и из суседних области (в. Милићевић 1876: 817; Милићевић 1894: 46; Грбић 1909: 77–96), као и обредне радње с бадњаком

3 Војвода Божидар Вуковић основао српску штампарију у Венецији, у којој је публиковао и наведено дело (Стевица 2018: 231–242).

на српском и словенском културном простору (в. нпр. Кулишић 1998а: 19–23; Толстой 1995: 127–131; Плотникова 2004: 96–102).

Крађа бадњака у Тимоку која, као вид антипонашања, иначе представља основу божићне обредности (в. Толстой 1995: 129), објашњава се веровањем да ритуално крадени предмет има већу магијску моћ и доноси плодност (в. Толстая 1999: 641). А цер, дрво од којег се бадњак секао на терену, у суседним областима (в. и Грбић 1909: 80) и шире – поред храста (чијем роду и припада) – најомиљеније је бадњачко дрво (в. Караџић 1818: 16–17; Чајкановић 1994 IV: 209–210), што се доводи у везу с веровањем да је ово дрво атрибут старих божанства (в. Лома 2005: 17). И сечење бадњака на неколико делова у Тимоку, које припада заједничкој ритуалној пракси Срба и Словена (в. нпр. Кулишић 1998: 20; Толстой 1995: 127–131; Плотникова 2004: 97), део је обреда који исходи из јединственог погледа на свет Срба и осталих словенских народа.

Поменуте радње с бадњаком (сечење, декомпоновање, спаљивање...) обележавају завршетак једног временског циклуса и почетак новог, маркирајући смену старог бога – Бадњак, младим – Божић, што је рефлектовано у стиховима коледарско-божићних песама, нпр: „На чем ћемо Бога молит/ За старога, за Бадњака,/ За младога, за Божића" (Караџић 1841: бр. 190 и 191). А и обичај посматрања бадњака док гори, односно концентрација на његово догоревање (в. Толстой 1995**:** 130**),** које су казивачице такође помињале, везано с бдењем (в. Плотникова 2004: 95–96), маркира крај једног циклуса и почетак новог (на терену иначе праћено даривањем, које је такође део божићне праксе код Срба), одраз је и везе песме с традицијом, с којом текст увек активно комуницира (в. Маљцев 1989: 85). И млади бог који у Библији засењује светлошћу (Лука гл 2: 9), у словенској митологији отеловљен је у светлости сунца које јача (в. Иванов и Топоров 1974: 133–134), отуда синкретизам стихова коледарске песме: „Грану сунце иза брда,/ Весело, весело,/ Није сунце него Божо,/ Коледо, коледо" (Караџић 1866: бр. 345, и 1898: бр. 187), о чему је казивачица, антиципирајући његово рођење, саопштила: „Кад донесе бадњак у кућу, домаћин каже 'Христос се роди.' Домаћица одговори: 'Ваистину се роди!'" (Момирка Цветковић, Витковац)... Тако и овде стихови комуницирају с дубинским слојевима традиције, на коју је наслоњена хришћанска матрица и њој одговарајућа веровања.

За разумевање значења бадњака и поимања природе новорођеног Бога у фолклорној традицији важни су и обредни дијалози (в. Толстой 1999: 88–91), снимљени на терену, који се одвијају приликом уношења бадњачке гране у кућу. Домаћица тада, како је забележено, домаћину каже и: "Добро вече Богоносово", уз њено објашњење: „Он уноси Бога" (Љубинка Петровић, Петруша), што

бележења у Тимоку уводи у шири контекст веровања, будући да је Бог за Божић позиван на вечеру (в. Чајкановић 1994, III: 149; Плотникова 2004: 96). Да се разговори односе на старог и младог Бога показује и чињеница што се они одвијајају на вратима, за која се везује и амбивалентна семантика улаза (в. Виноградова и Толстая: 1999: 25–29). Преко овог локуса и празник (Божић) се позиционира у гранични простор-време, кад се сусрећу и укрштају стара и нова година, актери и реквизити овог и оног света, умируħи и новорођени бог. Поменута схватања потврђује и облачење бадњака у кошуљу (Љубинка Петровић, Петруша), познато и у другим српским крајевима (нпр. Чајкановић 1994, I: 381–386 ; Кулишић 1998: 20–22; Плотникова 2004: 99–102). А затим и друго домаћиново питање снимљено на терену: ”Славите ли младог Бога?”, које он такође изговара док уноси бадњак, а домаћица му одговара: "Славимо, па како да не!" (Момирка Цветковић, Витковац).

Делотворности радњи практикованих око Божића, и на Божић, аналогна је моħ изговорене речи и моħ онога који је изговара. Отуда домаћин који, како је забележено, бадњаком џара ватру: „Он меша у огњиште (шпорет) и говори: ’Кол’ко искре...’” (Момирка Цветковић, Витковац), настоји да магијским путем квалитативно и бројчано увеħа благостање. Оно се иначе увек очекивало у ритуалној пракси и сматрало се да је магија за благостање делотворна о свим празницима, посебно о новој години, односно на Божић (в. Петровић 1998: 37–38), кад се очекивало присуство Бога даваоца.

Управо домаћинов благослов из Петруше (казивала Ружица Петровић) уводи Бога као актера радње, знајући да он поседује многа добра важна за људе која се у благослову помињу, он каже:

Валио се Божић
С младога Бога и Божића,
С мед и масло, с леб и брашно,
С’с белу пченицу, с дечицу,
Пилчиħи, јаганчиħи, телчиħи,
Сас паре, срећу, здравје...

Описана ситуација управо одговара природи архаичних божанстава, чија се моħ преноси на Божић, будући да се сматра да је ова општесловенка реч (Трубачов 1974 I: 13–20) изведеница од праие. глаголског корена *bhag- „доделити, добити у део”, односно ведског *bhaga-* „удео, благостање, имање, посед” (в. Лома 2005: 22) и да је примарно имала значење земаљско добро, срећа. Односно сматра се да је првобитни придев *bogъ већ у прасловенско доба постао радна именица

у значењу „божанство које раздељује срећу и земаљска добра" (Скок 1971, I, под *богат*) и употребљавала се у значењу „удела, среће, богатства", аналогно значењима изведеницама речи : *bog*: **богъ, *bogatъ,* које у словенским језицима значе богатство, жито и стоку *(*чеш. **zboži,* богатство; пољ. **zbože, '*богатство', 'хлеб у зрну'; белор. **збожка*, 'зрно', 'хлеб'; з. луж. **zbože, '*благослов', 'благостање', и. луж. **zbožo, '*стока'...), које га и примарно одређују као даваоца (в. Иванов и Топоров 1974: 67). А и повезаност ове групе речи с одговарајућим речима у индовевропским језицима, где вед. *Bhaga* значи и 'срећа', 'судбина', авест. *baga-* такође 'срећа'... (в. Иванов и Топоров 1974: 67), потврђује да Бог примарно означава суштаство недељиво не само од богатства, већ и од среће.[4] Аграрно и сточно благостање, као и срећа, део су његове суштине. И зато се овом приликом и зазива, да дође (и он долази).

Стога се и сви божићни благослови, који иначе могу варирати, у крајњем своде на исто, без обзира на то ко у обреду благосиља. Такав је текст из Тимока, којег изговара положајник док џара ватру (Станојевић 1929а: 52). Тврдња одговара и Караџићевим речима да полажајник: чим уђе у кућу, седа уз огњиште, чара угарком по ватри и благосиља, да се множе говеда, коњи, овце, крмци, кошнице (Караџић 1818: 591–592), где је и положајник представљен као давалац прве врсте.

Поменуту тврдњу илуструје запис благослова из Витковца:

Колко искре, толко
Да буде срећа,
Да буду јаретинка,
Ждребетинка, јаганци,
Дечица, прасићи,
Мед, масло,
Пчеле, здравје, паре,
Све то...
(Момирка Цветковић)

Мешајући жар полажајник, дакле, очекује да множина искри, односно распрскавање варница, утиче на умножавање бића и предмета, да стварност коју производи потицање ватре (симболично и сунце) пређе на другу стварност, по магијском принципу слично производи слично, односно делатни и вербални

4 Изједначавање Бога са Срећом у фолклору присутно је и у бугарштицама (в. Сувајџић 2012: 290–291), такође види повезаност речи Бог и Срећа у десетерачкој епици: (в. Самарџија 2012: 11–24; Перић 2012: 53–60).

чин се ту усмеравају на изазивање жељеног резултата. У наставку, именовани предметни свет следи базичну формулу жеље: „да буде!" А уводне речи благослова, такође формулативне природе: „Колко искре, толко...", реплика су обредног царања и међусобно се усклађују и допуњавају с вербализацијом у сложено-зависној конструкцији с корелативном везом *колико – толико.* У првом делу исказа остварује се квантитативно значење (значење мере: *колико искре*), а у другом је последична реализација (*толко да буде срећа*), што је на синтаксичком плану формализовано допунском структуром *да* плус презент помоћног глагола *бити*, с модалним оптативним значењем. Природу жеље, како је показано, „материјализује" реч 'срећа', синоним за присуство Бога чији се долазак на Божић очекује.[5] Следи хипокористичка конкретизација жеље из света сточног благостања: „Да буду јаретинка", у конструкцији која је идентична претходној. Будући да коза (јаре) симболизује плодност (отуда и израз: „куд коза рогом, ту жито стогом"), и симболички се изједначавају с њом, те: бог=срећа=плодност, односно „срећа" и „јаретинка" се своде на исто. И то је исказано паралелизмима „Да буде срећа/ Да буду јаретинка", док веза козе с божанским отвара пут њеном иначе фреквентном учешћу у аграрној магији (в. Белова 1999: 522–524). Остала добра: „Ждребетинка, јаганци/ Дечица, прасићи/ Мед, масло"..., животињска, људска, предметна, у наставку се само набрајају. И то не зато што су мање важна, већ стога што сажимање жеље и сам њен предмет, у овом делу текста (елипса), интезивирају моћи магије. У резултату обредне акције и сукцесивног изговарања пратећих жеља, дакле, такође се очекује да се празнично благостање пренесе и на предстојећу годину.

У Врбици је забележена одговарајућа песма-благослов којом коледари прво најављују свој долазак уводним стиховима: „Ој коледо, коледо/ Добри смо ти гости дошли" (Николица Јовановић), асоцирајући обредну радњу која је некада имала важну функцију у доношењу благодети (в. и Петровић 2006: 106–107). Они овде уједно своје деловање спрежу с вербалном манифестацијом благослова који изговарају, а које с акцијом чини јединство, чија је повезаност потврда архаичности структуре о којој је реч (в. Иванов 1976: 5). А и формулативним исказима „добри гости" , који доносе „добре гласове", такође се потврђује присуство Бога, чији је прастари атрибут и придев *добар* (в. В. П. 1999: 99–100) и суштаствено је својство Бога Новог завета, и својство које

5 Зато се формула овде и свуда у обредној структури текста не може посматрати само као поетичка, односно песничка чињеница (како то виде неки истраживачи, в. Сувајџић 2012: 25). Будући да је високо прагматична, она исходи из традиционалног погледа на свет, иманентна му је.

је потврђивано су формулативним стиховима прво Караџићеве збирке: „Добри Гости коледари/колеђани", „Добри гости чарајице" (1841: бр. 191 и 1898: бр. 163), а затим и других: „Иван има, коледо, добри гости, коледо" (Ястребов 1889: 28; Грбић 1909: 95). И прати се у бележењима песама до наших дана (Станојевић 1929а: 53; Костић 1978: 415; Црњак и Савић 2013: 96).

Коледари ту као гости певају домаћину, уједно му благосиљајући овце:

Ој коледо, коледо,
Добри смо ти гости дошли,
Добар смо ти глас донели,
Све овчице калушице[6],
Сви овнови рогати!

Како је Бог давалац отеловљен у госту – односно коледару, или полажајнику (в. о томе Чајкановић 1994, I: 146, 261–291, 445:; Чајкановић 1994, III: 148–149; Агапкина и Невская 1995: 531–533), наведени стихови су и демонстрација његовог присуства. Он је на Бадње вече иначе позиван, речима: „Хајде, Боже, да вечерамо" (према Чајкановић 1994, III: 149). Присуство у кући му је потврђено посредно и стиховима: „Стојадине, господине/ Рече Господ да ти дођe,/ Имаш ли га што дочекаш?" (Ђорђевић и Златановић 1990: 11). Потврђујући јединство поезије и традиције певало му се и: „Божић бата на обоја врата/ Да унесе три товара злата" (Караџић 1818: 22). Гости који (према тексту) долазе и благословима дарују људе, дакле, аналогни су младом соларном Богу светлости и давања (в. Иванов и Топоров 1974: 23–24), чији су атрибути адоптирани у хришћанство (на Божић се очекују највећа давања).

У овом благослову интензитет давања даље се појачава анафорским понављањем атрибута: „Добри смо ти гости дошли/ Добар смо ти глас донели", у оквиру датих паралелизмима, као и у глаголским речима: „дошли" и „донели", које такође говоре о присуству Бога и даривању. На крају, конкретизујући жеље елиптичним вербализацијама и уједно формулативним исказима: „Све овчице калушице,/ Сви овнови рогати!",они понављају жеље (в. нпр. Караџић 1898: 165; Станковић 1951: бр. 30). И општом заменицом *све/сви*[7], обухватају целину, множину и величину стада, уједно се фокусирајући на атрибуте припадности роду: „овчице калушице" и „овнови рогати", којим се хармонизују односи мушко-женских енергија у природи, неопходни за континуитет живота, на чему

6 Овца шарене главе.

7 Уопштено, ове заменице упућују на потпуну обухваћеност извесним обележјем, које се протеже на све јединке неког скупа или до крајње границе неке појаве.

се у српској традиционалној култури (и песми) редовно инсистирало, како би се живот репродуковао и наставио.

Аналогни коледарски благослови, забележени на терену почетком 20. века, практиковани су и на кућним и божићним весељима, кад их је изводила домаћа чељад (в. Станојевић 1929а: 51–53). Управо за могућност, преузимања права на благослове од стране различитих учесника, и у различитим празничним тренуцима, односно дисперзија добрих жеља са различитих страна, увећава њихову делотворност. Коледарски благослови на терену иначе се прате до краја 20. века (в. Рајковић Кожељац 2016: 603), кореспондирајући с одговарајућим радњама и исказима на српском духовном простору (в. Кулишић 1998: 22). Поред коледара и домаћина, који су благосиљали, благосиљао је, како је показано, и полажајник, односно први божићни гост и један од најзначајнијих актера божићне обредности на српском културном простору (в. Караџић 1818: 591–592; Кулишић 1998: 357–361), што је у Тимоку запажено крајем 19. века (в. Милићевић 1894: 50), а казивачи су само кратко запазили: „Ујутро идемо да полазимо...” (Румена Станковић Мариновац) и „Први дан се нигде не иде, само долази полажајник” (Нада Рајковић, и Љупча Рајковић, Селачко).

О поменутим радњама, праћеним песничким текстовима и обредним дијалозима писао је још Вук Караџић, у речнику, у својим објашњењима појмова који се односе на Божић, алудирајући на радње, учеснике, реквизите и исказе (в. Карановић 2019: 15–25). Присуство аналогних пракси потврђују и доцнији истраживачи (в. нпр. Ястребов 1889: 34–42; Станојевић 1929: 42–54; Антонијевић 1971: 169; Костић 1978: 402–422; Кулишић 1998: 19–23; Толстой 1999: 88–91; Плотникова 2004: 84–106; Торњански Брашњовић (ркп. дисертације) 2015), што указује на њихову важност у формирању погледа на свет некадашњег човека.

Казивачице су се осврнуле и на обред уношења сламе и разбацивање ораха по угловима куће, на паљење сламе, полажење и полажајника – све те радње одвијају се паралелно или сукцесивно на Бадње вече и Божић:

> Деца пијучу кад се уноси бадњак. Мајка баца орахе, домаћин остави бадњак, седа на сламу, сви седају на сламу и вечерају.
> (Ружица Петровић, Петруша)

> Лежимо на оној слами... пијемо вино... пре рата...[8]
> (Румена Станковић, Мариновац)

8 Мисли се на Други светски рат.

Ујутро идемо да полазимо... ми седнемо на унуј сламу ...
(Румена Станковић, Мариновац)

Први дан се нигде не иде. Само долази полажајник.
(Нада Рајковић и Љупча Рајковић, Селачко)

Будући да се о празнику, веровало се, отвара граница између овог и оног света, што омогућава улаз душама предака међу људе, на Божић је обилато коришћена слама, која је као остатак летине у веровањима Срба везана за култ мртвих (в. Чајкановић 1994, V: 83 и 146; Торњански Брашњовић 2015: ркп. дисертације, 246). Зато је погодна да се на њу душе вежу, уносила се у кућу као неизбежан реквизит божићне обредности и преузимала је улогу локуса њиховог окупљања (в. Чајкановић 1994, I: 186–188). Слама се, према информацијама с терена, уноси у кућу и на њој се седи и лежи: „Лежимо на оној слами" (Румена Станковић, Мариновац), или: „Ми седнемо на унуј сламу" (Румена Станковић, Мариновац), чиме се успостављао контакт с душама предака и њиховом оплођујућом снагом (в. Чајкановић 1994, V: 79). Заједничка вечера живих и душа предака (в. Чајкановић 1994, I : 122) манифестована је обредном радњом коју сублимира исказ: „Сви седају на сламу и вечерају" (Ружица Петровић, Петруша). Овом радњом укућани такође потврђују њихово присуство у кући. Слама се и по Библији везује за место рођења Бога: „И роди сина својега Првенца, и пови га, и положи га у јасли; јер им не бијаше мјеста у гостионици (Лука Гл. 2: 7), чиме се прастара веровања сплићу с јеванђеоским. Из тог синкретизма вероватно потиче лустративна и апотропејска снага сламе (в. Чајкановић 1994, V: 79, 103, 125; Белова 2012: 107–113). Разбацивање ораха такође је важна обредна радња о Бадњем вечеру (в. Белова 2012: 108) и по старим веровањима је жртвено јело прецима (Чајкановић 1994, I: 122–124; Агапкина 2004: 560), које се баца у углове собе, омиљена места душа – веза с њима успоставља се преко објекта (храна) и одговарајућих локуса. Квоцање и пијукање, које су казивачице такође поменуле, у функцији су дозивања предака и присутно је свуда код Срба и Словена (Чајкановић 1994, I: 189–191; Белова 2012: 108). О слами, квоцању, разбацивању ораха, такође постоје записи на терену и у суседним областима (Милићевић 1894: 46, 47; Грбић 1909: 82–85; Станојевић 1929а: 50–51), потврђен је и континуитет аналогних обреда на ширем српском и словенском простору (Кулишић 1998б: 50–52; Агапкина 2004: 560).

У Тимоку се о Божићу певало и о рођењу и крштењу Бога. Забележене су две песме, обе из Ошљана, од Зорке Миладиновић и Стамене Јовановић. Прва

се везује за Богородичине („Божја мајка”) порођајне муке, на које се наслања мотив рођења. Друга, развијенија, концентрисана такође на вест о рођењу Бога, помиње и одлазак на крштење, а говори и о потоњим реакцијама околног света на овај кључни моменат.

Песма из Тимока с мотивом Исусовог рођења представља својеврсну реинтерпретацију библијског догађаја, у стиховима:

Замучи се, коледо,
Божја мајка, коледо,
Од Игнета, коледо,
До Божича, коледо.
На Божич се, коледо,
Раскрснула, коледо,
Па си роди, коледо,
Младог Бога, коледо,
Младог Бога, коледо,
И Божича, коледо.

Веза с Библијом у песми је посреднована – фолклорним приступом догађају, одсуством имена новорођеног Бога и траговима његове претхиришћанске самосвојности у стиховима: „Па си роди, коледо,/ Младог бога, коледо/ Младог бога, коледо/ И Божича, коледо”, као и прастарим припевом коледо, који је у југоисточној Србији био обавезан (в. Првуловић 1982: 15), те који својом архаичношћу и семантичком поливалентношћу „подржава” фолклорну реинтерпретацију библијског догађаја.

Мотивски је првој блиска друга, развијенија песма, такође везана за Христово рођење, чије се име ни ту не помиње. У њеном уводном делу птице („славеји”) проносе радосну вест (праћену архаичним припевом):

Запели се, Дане ле, два славеја
Дане ле, да мој Дане,
Брајно ле, мој коледо”.
Да се роде млада Бога.

Следи друга вест, о крштењу, а онда се фокус преноси на исказивање поштовања околног света. Свака биљка се клања Богу – „Овас жито не тејало”, па га сходно томе, Божја мајка проклиње – да се од њега не прави колач и да се не носи у цркву. Овај митски склоп мотива такође је омиљен у сличним песама, не само на испитиваном терену и суседним областима, већ и на ширем српском

простору (в. Николић 1910: 144–145; Ђорђевић 1958а: 331–332; Васиљевић 1960 бр. 11: 20–21; Крстић 1984: 43; Димитријевић 1988: 4; Големовић 1998: 273, бр. 24; Карановић 2010: 127–139; Јокић 2012: 39–51; Торњански Брашњовић 2015 (ркп): 63–65; Младеновић 2013). Варијанте ове песме могу се и данас чути, снимљене и постављене на интернет, што представља њихову ревитализацију изван природног контекста извођења, доприносећи популаризацији вере и православља. И потврда је динамичког живота песме, у измењеном социјалном конктексту, до наших дана.

Две песмице, односно игре речима, забележене у Валевцу и Бучју, које су такође извођене на Божић, представљају кратке реминисценције на гуске, птице пловарице и селице, које су имале важну улогу у култу плодности, што их доводи у везу с овим празником. С Божићем су повезане и имплицитно, гатањем о времену, будући да се веровало да уколико су гуске на води на Мратин дан, да ће о Божићу бити на леду (в. Гура 1995: 573–574), односно да ће тада бити веома хладно. Сходно овом уверењу и омиљеним божићним гатањима, певало се: „Ој, коледо, коледо,/ Невен гуска (четри гуске) на ледо!”[9] (казивале Слободанка Милојевић и Вукосава Милетић).

Драгоцена песма с мотивом змије у недрима (забележена на терену, у Селачку), последња у овом низу, такође припада групи коледарских. Она се у другом раду ове књиге доводи у везу с тематско-мотивским варијантама које је забележио Вук Караџић, као и доцнијим записима који потичу из југоисточне и јужне Србије, али и осталих српских крајева.[10]

Паљење ватри, на други дан Божића, такође део божићне обредности у Тимоку, везано је за сламу („палислама”), о чему је на терену забележено:

> Други дан Божића пали се слама. То се зове палислама. Слама се палила у винограду, код ђиже се пали, залева се с’с вино. Сламу пале мушкарци, у котлу тамо греју ракију и напију се, певају кроз село се враћају у групи. Мужи иду натрескани. Певају свакакве песме, тад није било важно шта се певало.(Нада Рајковић, и Љупча Рајковић Селачко).
>
> Задња палислама је била кад смо се ми узели.
> (Нада Рајковић, Селачко).

Слама се на терену и суседним областима палила уз родну воћку или се стављала уз њу, да роди (в. Грбић 1909: 90–93; Станојевић 1929а: 53–54). У

9 Сећам се како нас је мама учила ову песмицу кад смо били сасвим мали.

10 О овој песми детаљно је писано у два моја рада (в. Карановић 2019: 15–35 и Карановић 2022: 147–162).

новије време на српском простору обред потврђују и други аутори (в. Васић 1996: 117–119; Јовановић 2004: 313–688; Трајковић 2005: 36–37). Паљење сламе потврђено је и шире, у словенском свету, везано такође за календарску смену годишњих доба и култ плодности (в. Белова 2012: 112).

Наведене инфорамције с терена, везане за божићну обредност – комкање, радње с бадњаком и сламом, обредни дијалози, благослови, песме и игре речима, у целини одговарају ранијим описима одговарајуће праксе на испитиваном терену и аналогне су ритуалима на српском демографском и културном простору, односно имају пандане у нашој традицији божићног празновања. Укључују се у радње, реквизите и вербализације..., у календарски циклус и слављење младог сунца, те култ предака и веровања везана за плодност. Све то, као део српске духовне вертикале, уклапа се у хришћанско виђење света које на фолклорној матрици тумачи познате библијске догађаје. И репертоар песама, у оквирима обредно-обичајне праксе везане за Божић, које су забележене у Тимоку, уклапа се у шири културни контекст српске песничке традиције, мада је тај репертоар некада био бројчано, мотивски и садржински знатно богатији.[11] У песмама које прослављају рођење Христа преплићу се различити мотиви. У њима је описиван долазак коледара и полажајника и даривање домаћина благословима, што их доводи у везу и с култом предака. С овим култом, као и култом плодности повезане су и песме с мотивима птица, хиперболизација богатства дарова и дома, који се преплићу с хришћанском тематиком и дарежљивошћу новорођеног Бога, такође су део овог репертоара. Судећи по писаним информацијама и свуда присутном припеву „коледо", ове су песме изводили коледари, познате су и у извођењу полажајника и домаћина, а певала су их и кућна чељад.

Овај кратки преглед ритуалног понашања за Божић (у фрагментним сегментима), заснован на казивањима људи у Тимоку, иако сведен, указује на то да је у њиховој позадини постојао систем веровања који је човека некадашњег српског села, с којим је испитивани терен у потпуном сагласју, повезивао с ритмовима природе, и с Богом, односно рођењем Исуса Христа, које је као и младо сунце, доносило радост: „И рече им анђео: Не бојте се; јер вам, ево, јављам радост велику која ће бити свему народу. Јер вам се данас роди спас, који је Христос Господ у граду Давидову" (Лука, гл. 2: 10–11). Његовом рођењу

11 Документовано је да су некада извођене песме с мотивима проласка обредне поворке (коледара) кроз село, певало се о доласку пред домаћинову кућу и обраћању њему и укућанима. Оне су пратиле одговарајуће поступке извођача. Божићнне и/или коледарске песме (међу којима се овде не прави разлика) упућиване су домаћину и укућанима, обухватале су магију за плодност и везиване су за мотиве гошћења и даривања учесника у обредној поворци, што је такође била својеврсна реплика понашања њихових извођача.

радовали су се анђели, библијски мудраци, једнако као и обични људи, свуда међу Србима:

Весел'те се, старо и нејако,
По пољима уморни тежаци,
По горама мучени пастири;
По црквама оци дуовници,
Ево вама на истоку сунце,
Мога сина, вашег светитеља.
(Врчевић 1883: 48-49)

Посматрано у целини, ове песме представљају у хришћанском кључу наговештај и оглашавање рођења младог бога, затим скретање пажње на последице његовог рођења по природу и људе, као и празничне благослове и даривање – да благостање траје током године. Исто је и с обредима заједничког јела с прецима, остављању хране и пића на прозор и комкању, посвећивању вагетације (бадњак, паљење сламе), испраћању старе године (паљењем бадњака), слављењу нове године и рођења младог Бога – о чему су казивачице говориле, сећајући се времена у којем је њихово село, односно заједница утврђивала односе међу људима, са вишом силом и светом уопште, што је некада био императив у животу човека. И све заједно уклапа се у српску традицију и обичајну праксу других словенских народа с којима је вековима била у сагласју.

Прилог 1

Добри смо ти гости дошли, добар смо ти глас донели

1
Замучи се, коледо,
Божја мајка, коледо,
Од Игнета, коледо,
До Божича, коледо.
На Божич се, коледо,
Раскрснула, коледо,
Па си роди, коледо,
Младог Бога, коледо,
Младог Бога, коледо,
И Божича, коледо.
(Зорка Миладиновић, Ошљане)

2
Запели се, Дане ле, два славеја
Дане ле, да мој Дане, брајно ле, мој коледо!*
Запели се, Дане ле, у луг зелен.
Да си роде, Дане ле, млада Бога,
Млада Бога, Дане ле, и Божича.
Кад су пошли, Дане ле, преко поље,
Преко поље, Дане ле, на крштење,
Сво се жито, Дане ле, преклонило,
Овас жито, Дане ле, не тејало.
Проклела га, Дане ле, Божја мајка:
„У цркву се, Дане ле, не носило,
У колач се, Дане ле, не месило!”
(Стамена Јовановић, Ошљане)

* Припев после сваког другог стиха:

3
Валио се Божић
С младога Бога и Божића,
С мед и масло, с леб и брашно,
С'с белу пченицу, с дечицу,
Пилчићи, јаганчићи, телчићи,
Сас паре, срећу, здравје.
(Ружица Петровић, Петруша)

4
Ој коледо, коледо,
Добри смо ти гости дошли,
Добар смо ти глас донели,
Све овчице калушице,
Сви овнови рогати!
(Николица Јовановић, Врбица)

5
Колко искре, толко
Да буде срећа,
Да буду јаретинка,
Ждребетинка, јаганци,
Дечица, прасићи,
Мед, масло,
Пчеле, здравје, паре,
Све то...
(Момирка Цветковић, Витковац)

6
Ој, коледо, коледо,
Невен гуска на ледо!
(Слободанка Милојевић, Валевац)

7
Ој, коледо, коледо,

Четри гуске на ледо!
Све четири беле,
Четри јајца снеле.
(Вукосава Милетић, Бучје)

ЗМИЈА МУ ЈЕ У ПАЗУКУ

Божићни дар у коледарској песми са Тимока (памћење и сећање)

Истраживање у овом раду фокусирано је на драгоцену песму из Селачка, с мотивом змије у недрима. Песма из Селачка – која иначе припада познатом тематско-мотивском и сижејном кругу јунак нађе дукате, ставља их у недра и искушава своје најближе, тражећи да му отуда изваде змију – на изненађење сакупљача, саопштена је као божићна (Душанка Првуловић).[1] Она је, како ранија бележења сведоче, била омиљена на ширем српском демографском и духовном простору, од западне Славоније, Херцеговине, Паштровића, Тимочке Крајине, до Старе Србије. У раду се доводи у везу с аналогним тематско-мотивским варијантама које је забележио Вук Ст. Караџић (укупно четири), као и доцнијим записима који потичу из југоисточне и јужне Србије, једна је из Западне Славоније (укупно шест песама).

Неке од ових песама сачувале су обредни контекст извођења, док га друге не памте, што условљава не само садржинске разлике међу њима, већ и недоумице у тумачењу и разумевању. У чему се оне састоје и какве су, сходно томе, консеквенце семантичког и жанровског изметања из обреда, показаће се у раду. Записи песме, махом изван обредног контекста, прате се од Вука Караџића, до краја 20. века. Вук је за живота објавио једну, дајући јој наслов: „Павле Зеђанин и мајка му", с пратећом белешком „из Црне Горе" (Караџић 1841: бр. 289), уједно је смештајући међу љубавне и „различне друге пјесме". Три песме с овом темом, из Вукове заоставштине, публиковане су након његове смрти. Две су такође међу љубавним и другим „различним пјесмама", штампане у оквиру Државног издања (Караџић 1898: бр. 535 и 536), прва с насловом: „Тешко без своје жене", друга „Павле и мајка му", с напоменом да је паштровска. Четврта песма, за коју је познато да је њен запис сачинио Вук Поповић (в. Младеновић у Недић 1973: CCLXXI), објављена је тек 1973. године (Караџић 1973: бр. 252), с насловом „Јово чобанин и љуба му". Детаљнији преглед грађе показао је да је ова песма била популарна и на Косову и Метохији. Иван Степанович Јастребов забележио је две варијанте,

1 Мотив змије у пазуху, интернационално је распрострањен и прати се од Езопове приче в. Пери 1980: 51, али је код нас елаборација другачија.

једну као сватовску, у Призрену (Ястребов 1889: 348), а другу као пастирску, у Гњиланском округу (Ястребов 1889: 187–188). Једну песму с мотивом змија у недрима, у западној Славонији записао је (1899) Милан Обрадовић (в. Гароња Радованац 1995: бр. 111). Драгутин Ђорђевић објавио је песму с истом темом из Доње Локошнице, као породичну (1958а: 624). Блиску варијанту нашој штампао је Момчило Златановић (1994: 174). Важно је поменути да постоји и запис песме, такође коледарске, из Великог Извора, који је географски најближи месту нашег бележења (в. Калчић 1975: 64). То је снажна потврда њене божићне обредности на испитиваном терену. А све заједно документује живот ове песме у времену од преко сто педесет година, у различитим српским крајевима, мада би она, због присуства архаичних елемената и софистициране песничке елаборације, морала бити много старија.

Песма, како је поменуто, у целини припада познатом сижејном моделу јунак нађе драгоценост (златну јабуку/ круну од бисера/ круну од сувога злата/ бурму позлаћену/ ђердан/ дукате/ паре); нађено ставља у недра (пазухо / рукав/ свиралу), искушава мајку /сестру/ љубу (оца и брата), тражећи од њих да му отуда изваде змију (гују/ змаја). Мајка, сестра, варијантно отац и брат, одбијају да то учине, љуба се маши у недра (рукаве, пазухо, свиралу) и нађе драгоцености које добија на дар.

Вукова бележења, као најстарија, за разлику од потоњих записа, настала су у динарским областима и имају релативно развијену причу. Његове песме на почетку укључују прецизно именовање јунака, с реалистичким временско-просторним детаљима, те дескрипцију припремних радњи, опис драгоцености и околности под којима су драгоцености пронађене, као у најстаријој забележеној варијанти:

Овце пасе Зећанине Павле,
По широку пољу Ђемовскоме.
Ондолен је овце најавио
Под стари град, на воду Морачу.
Ту је Павле напојио овце.
И Павлу је Бог и срећа дала,
Нађе Павле ситнога ђердана,
У њем има стотина дукатах,
Ће су буле лица умивале,
Па га Павле у њедрима тура.
(1841: бр. 289)

Или у другом примеру:

Овце пасе Јово чобанине,
По селишту куда царе шеће,
Нађе Јово бурму позлаћену,
Нађе круну од сувога злата,
Круну меће себи у њедарца,
Бурму меће у свиралу своју.
(1973: бр. 252)

Уз то, све се дешава у летње доба, односно кодирано је реалистички календарским окружењем које догађај чини могућим. Јунак, како песма каже, заспи чувајући овце, о чему саопштава у свом извештају[2] о догођеном: „Е сам спава данас код овацах,/ Змија ми је љута прионула" (1841: бр. 289), или стиховима: „Па ја лего у зелену траву/ Уђе змија мени у њедарца" (1973: бр. 252), односно догађај се одвија у време кад змије бораве на земљи и кад се очекује да могу да науде човеку, што даље потврђује реалистички утемељена исходишта песничке мотивације.

Развијени делови песме, затим, као покретачки елеменат радње, формулативним исказима, укључују и типично епску промену ситуације, последично и „мизансцена": „И поведе овце на дворове,/ Па дозива милу мајку своју" (1841), или: „Па он иде двору бијеломе,/ Далеко га мајка угледала,/ Још ближе пред њег ишетала (1973: бр. 252).

Вукови примери садрже и детаље извештаја о самом догађају који се одиграо у прошлости у односу на актуелну ситуацију песме. Односно уводна епизода се обликује на познатој матрици питање – одговор.[3] Мајка у једној од варијаната пита сина зашто се у невреме враћа кући, речима: „Шта је, Јово, да од Бога нађеш –/ Ал су Турци заробили стадо?" А он одговара:

„Н'јесу, мајко, стадо заробили,
Већ ме љуто забољела глава,
Па ја лего у зелену траву,
Уђе мени змија у њедарца,
Друга уђе у свиралу моју."
(1973: бр. 252)

Реплика, заједно с молбом, понавља се при сваком новом сусрету с најмилијим и следи јој негативан одговор најближих чланова породице, што

2 Песме у форми извештаја су карактеристика епике (в. Шмаус 1971а: 227–228).

3 Слично у епици (в Шмаус 1971а: 227), овде сведење.

додатно проширује нарацију, уједно интензивирајући укупни негативан доживљај, који је у контрасту с позитивним одговором и понашањем љубе, на крају.

Уз околности налажења драгоцености варијантно се детаљно описују и јунакове дилеме о томе коме да поклони пронађене драгоцености, у стиховима:

Чува Павле у Морачу овце
Чувајући злаћен ђердан нађе
Па ми стаде Павле промишљати,
Коме ли ће ђердан даровати. –
„Да га дадем милој мајци својој,
Биће жао љуби ил сестрици.
Да га дадем љуби ил сестрици,
Биће жао милој мајци мојој.” –
Мисли Павле, на једно смислио,
Меће ђердан у њедра бијела,
Па ми иде двору бијеломе,
Па дозива милу мајку своју:
„О за Бога мила моја мајко,
Ја ти чувах у Морачу овце,
Чувајући трудан сан заспао,
Уљезе ми змија у њедарца.”
(1898: бр. 536)

А и упутства за вађење гује из рукава (змаја из недара), садрже мноштво детаља који се, успоравајући радњу, везују прво за мајку (затим за сестру, па љубу):

Чу ли мене, моја стара мајко,
Узми воде и ракли сапуна,
Те умивај твоје б’јеле руке,
Да ми вадиш змаја из недара,
Шаровиту гују из рукава.
(1898: бр. 535)

Јунак се у паралелизмима одговарајућих делова песме овако обраћа својим најближим, редом, што наравно проширује причу. На крају љуба, у сегменту радње који припрема срећан крај, прво на унапред задати начин, обавља припрему за извршење задатка, затим вади драгоцености (по формули говор прелази у радњу, такође карактеристичној за епику[4]):

4 О томе види Шмаус 1971а: 234.

Тад дозива вјерну своју љубу:
„Извади ми змаја из њедара,
Шаровиту гују из рукава.” –
„Богме хоћу драги господаре!
Да би мене обје отпануле.”
Узе воде и ракли сапуна,
А умива бјеле руке своје,
Па му меће руке у њедарца,
Извадила од злата јабуку,
Меће њему руке у рукаве,
Извадила круну од бисера.
(1898: бр. 535)

Песма се, међутим, овим не завршава, већ следи приговор мајке и сестре које, упркос свему, полажу право на дарове, репликом: „То су дари мог сина/ брата Јована”. А љуба спремно одговара, полажући такође право на мужа и на дарове:

Богме нећу мајко и заово,
Вас је пријед даром понудио,
Па не хћесте, но се одрекосте,
Мој је Јово, а моји дарови.
(1898: бр. 535)

Развијеност уводних делова Вукових варијанта, уз различита меандрирања испричаног догађаја говорним репликама јунака, допуњава фокусирање на одговоре сродника појединачно (мајка, отац, сестра), у исказима типа: „Престан, Павле, без тебе остала!/ Радија сам без једнога сина,/ Но без моје руке у рамена” (1841: бр. 289); „Не бих ти је, брато, извадила/ Ако ће ми очи извадити” (1898: бр. 536); „Макар, брате, без тебе остала, / Не смијем ји извадити, Јово” (1973: бр. 252), што такође шири и развија причу, одлажући јој разрешење, уједно демаскирајући чланове породице.

Сплет разнородних колоритних детаља Вукових варијаната допуњава и присуство асоцијација на рурални пастирски живот (три од четири песме), у чијој позадини су Турци: јунак налази драгоцености: „ђе су буле лица умивале” (1841: бр. 289), док његови најближи страхују да су му Турци отели овце, питањем: „Ал су Турци заробили стадо” (1973: бр. 252). Догађај се, међутим, упркос релативној развијености приче, коју „подупире” и епски десетерац, не

фокусира на наговештену општу друштвену и историјску (псеудоисторијску) ситуацију, већ остаје у просторима породичних односа који су на крају разрешени демаскирањем најближих сродника и поентирани имплицитном критком односа мајке, оца и сестре према сину и брату, док се фокус позитивних емоција преусмерава на љубу, у једној од варијаната типично епском завршницом, односно коментаром наратора: „О, јунаци, драга браћо моја/ Вјернијега друга од љубе нема" (1973: 252), формулом којом се певач обраћао публици, а затим и моралистичким поентирањем приче, такође карактеристичним за епику (в. аналогне примере Детелић 1996: 163–166).

Конфликт се, дакле, заплиће око породичних односа, посебно процеса међусобног удаљавања крвних сродника и приближавања некрвних, односно разрешава се стицањем самосталности главних јунака, који изузетно упечатљиво делују на почетку и на крају приче. Другим речима, у основи песме је дистанцирање од рода, посебно од мајке, и окретање супружничком односу, што је насловом: „Павле Зећанин и мајка му" (1841: бр. 289), затим „Павле и мајка му" (1898), код Вука и речено, и истовремено премештањем фокуса на љубу, у насловима: „Тешко без своје жене", „Јово чобанин и љуба му", чиме је Вук Караџић антиципирао поменуте односе, поентирајући их на крају мајчиним формулативним клетвеним исказом: „У з'о час те оженила мајка, / Брзо л' ти је омилила љуба", а затим и варирањем формуле у завршници: „Мајка сина добро благосиља/ Нека ти је, несретна ти била" (1841: бр. 289). Оправдано је, дакле, тврдити да стихови: „А не бјеше ни нећеља данах/ Ка' се бјеше оженио Павле" (1841: бр. 289) објашњавају добитак даром везивања и тек склопљеног брака, будући да преко симболике змије активирају и веровања везана за њену еротску фалусну и плодотворну моћ (в. Гура 2005: 209)[5], дешифрујући њоме природу дара (в. алузију на бурму и круну у једној од варијаната). Дар се зато и показује тек онда кад се стекну услови, пре тога асоцијација на недораслост јунака, „дијете Јоване" или „нејачак Јоване" (1898: бр. 535)[6], алудира на његов биолошки и социјални статус, да би он на крају, заједно с даром, и сам заблистао.

Све у свему јунак и његова љуба, међусобно се усклађујући, доводе у ред поремећене породичне односе. Они, плаћајући трибут релацијама једног нивоа, отварају могућност новог живота. Тако се потврђују правила понашања у традиционалној заједници која налажу лабављење крвних веза и потребу

5 Фалусна симболика змије присутна је у различитим културама (Проп 1990: 417).

6 Поменути атрибути се у усменој песничкој традицији редовно користе да обележе социјалну позицију недораслог јунака. Види, на пример, песме „Иво Сенковић и ага од Рибника" или „Хајка Атлагића и Јован бећар".

преласка на нови поредак, кад за то дође време. Па се на песму може гледати и као на апотеозу интеграције у заједницу новог реда, до које долази у процесу иницијације[7] (што недвосмислено показује и чињеница да је песма извођена и као свадбена, нпр. Ястребов 1889: 348), а свадба је и у основи романсе.[8] Управо романси су блиске релативно развијене варијанте у динарским областима. Тако на њих ваља гледати.

И доцнија бележења ових песама, иначе настала на простору југоистачне и јужне Србије (осим варијанте из западне Славоније), природом свога заплета, инклинирају романси као жанру интеграције. Али њихова прича је сведенија, структурна матрица једноставнија и своди се на стадијално маркирано искушење, реаговање и даривање (–, +). При томе је присуство змије демаскирано тек на крају, односно не мотивише се и не објашњава реалистички, као у ранијим записима. А „очекивани" десетерац, скраћујући их и овако, спресован је у осмерац. Ове песме, дакле, немају развијеног увода и у основи започињу *in medias res*, тако да више инклинирају лирском изразу, него наративном исказу, што потврђује и предоминантно обредно време њиховог извођења. Две песме са Тимока – запис Весне Ђукић и Зоје Карановић и варијанта из Великог Извора (Калчић 1975: 64) – певане су о Божићу, као коледарске, једна с Косова и Метохије о свадби у колу[9], друга као пастирска (Ястребов 1889: 348 и 187–188). У свима је експлицитно или имплицитно присутно обредно време извођења.

У овим песмама јунак у невољи се оглашава одмах на почетку тражећи помоћ, као и у претходним варијантама, али се ништа не каже о томе како је у невољу доспео. Он плаче, цвили, виче, из винограда/ планине, не би ли дозвао кога од својих најмилијих:

Заплака Стојан у лојзе,
Дочу га отац из куће,
Изиђе отац у лојзе:
„Што плачеш, сине, што кукаш?"
„Бркни ми, татко, у груди,
Извади змију шаруљу."
(Златановић 1994: 178)

7 О могућим коренима романсе у обреду види: Карановић 1998: 234–236.

8 Више о томе види: Карановић 1998: 224–226, 274–280.

9 О извођењу осмерачких песама у колу на Косову види: Јанковић 1936: 1–11.

Стојан цвили у планини, гајлено!
Гајлен вето вито перо зелено!
Ујела га љута гуја гајдено,
Гајлен вето, вито перо зелено!
Вика оца да му извади, гајлено!
Гајлен вето вито перо зелено.
(Ястребов 1889: 348)

Исто тако, његову почетну позицију, за разлику од претходних бележења, одређује наглашена просторна опозиција у односу на најмилије. Она је прави знак његове ситуације која је маркирана границом.

И у записима коледарских песама јунак се јавља из простора који не припадају људском свету, што уз обред у оквиру којег су се изводиле, већ на почетку, сигнификује његову изузетност и посебност. У запису из Великог Извора он се чак гласа из облака, овако:

Зададе се темен облак,
Ој, коледо, мој коледо
Из облака јунак викна
Ој, коледо, мој коледо,
Стој, почекај темен облак
Ој, коледо, мој коледо,
Тука има стара мајка
Ој, коледо, мој коледо,
Стара мајка, стар баштица
Ој, коледо, мој коледо,
Да ми бркнат в бела пазва.
(Калчић 1975: 64)

А у песми из Селачка он сведеним исказом вапи за помоћ из осоја:

Стојан виче, коледо,
Од осоја, коледо,
Змија му је, коледо,
У пазуку, коледо.[10]
”Оди, мајко, коледо,
Извади ју, коледо!" –

10 Стављање змије у близину тела, у недра, посебна је вештина. Такви људи су називани змијарима или обајницима, о чему говоре писани извори још од 14. века (в. Ђорђевић 1958б: 161–162; Бојанин 2005: 280–282).

Следе негативни одговори мајке, оца и сестре који се, један за другим, у обе песме понављају:

Проговара стара мајка
Ој, коледо, мој коледо
Стара мајка, стар баштица,
Ој, коледо, мој коледо,
Без сина си млого можа,
Ој, коледо, мој коледо,
А без р'ка час не можа.

Или:

Ја без руку, коледо,
Час не могу, коледо.
А без сина, коледо,
Млого могу, коледо.

Затим их смењује позитивна реакција љубе, да би коначно уследило даривање.

Све заједно, фокусирање на акцију и драматизацију[11], вика која долази са оне стране, обредно кодирани дијалог[12], као и „скраћени" стих осмерац (у опозицији према епском десетерцу Вукових варијаната), убрзава радњу и интензивира тензију испричаног догађаја, односно високоемотивног и контроверзног збивања приче, која се заснива на различитим, често амбивалентним веровањима везаним за змије. И по томе се коледарске песме такође разликују од Вукових и осталих варијаната у којима је загонетка непостојеће змије дешифрована на почетку. И зато је њихова прича на манифестном плану чудесна.

Основа поменутог осећања и иницијалног несклада овде је у времену извођења песме које се календарски поклапа с практиковањем обреда.[13] Јунак

11 Обред увек садржи „врло значајну драматизацију", ту моменат нарације често устукне (Проп 1990: 163).

12 О томе како таква врста дијалога изгледа казује цитат: „Самостоятельный обряд или компонент (нередко основной) обряда, исполняемый двумя или более лицами. Как правило, является трехчленным и состоит из вопроса первого лица, ответа второго лица (лиц) и комментирующей итоговой части первого лица. Обычно повторяется трижды." (Толстой 1999: 88). Обредни дијалози су увек повезани са жељом за благостањем. Дијалог се, на пример, одвија између домаћина, који иде ујутро на воду за чесницу, и домаћице која га дочекује. Кад он донесе воду, она га и пита: „Шта носиш?". А он одговара: „Здравље и весеље!" (податак са теренских истраживања ауторке овог рада у шајкашким селима, крајем осамдесетих година прошлог века).

13 Обред познаје време извођења, којим оживљава митски тренутак прапочетка. Завршетак приче подудара се са завршетком извођења. Такво затворено време је космичко, јер је целовито, заокружено и јединствено (в. Лихачов 1972: 294–295).

виче „сада" и „овде", у божићно зимско доба које подразимева одсуство змија на површини земље (в. Гура 2005: 250–252), па га оне реално не би могле угрозити. Сходно томе очекивала би се мирнија реакција сродника, што је овде у супротности са страхом који их заокупља. Он узрокован другим веровањем – у постојање отровница које земља ни зими не прима, због злодела које на њој чине (Караџић 1852: 106; Ђорђевић 1958б: 117, 252; Чајкановић 1994, II: 124).[14] И такву змију „реално" је могуће сместити у јунаково пазухо. Али тада остаје отворено питање њене пасивности, све док се у интерпретацију сложених мотивација страха у песми не уведе претпоставка о јунаковој повлашћеној позицији међу змијама[15], која је онда, могуће, узрокована његовим статусом змијара или обајника[16], којима поменути гмизавци пружају подршку и уточиште у своме зимовнику (в. Ђорђевић 1958б: 114–15 162–164; Гура 2005: 212–216). А управо осојно место из песме симболички аналогон тог места, које је адекватно названо још и мртвило[17] (Ђорђевић 1958б: 114–115), високо је кодирани локус хтонске змије, осојкиње (в. Ђорђевић 1958б: 103; Проп 1990: 180, 399–404). Тај простор иманентан је јунаку у тренутку обредног времена, „пресликан" из веровања да се у току иницијације змије уносе у искушениково тело.[18] Зато је јунак, иако реално члан породице, у осоју са змијом у пазуху (недрима), изван куће. у позицији ритуалног госта-претка с оног света[19] који доноси благостање на Божић – празник из култа предака и давања сваке врсте (Чајкановић 1994, II: 171–204; Чајкановић 1994, II: 48, 122–123, 187, 479–489). А у својој појавној симбиози он и змија репрезентују хтонско биће и демона растиња, који је у тренутку повратка календарске (божићне) светлости, према прастарим веровањима, био и њен носилац (в. Иванов и Топоров 1974: 37).

14 Зато их зову и неприменица, изгнаница, мрсница (Караџић 1852: змија и гуја; Ђорђевић 1958б: 116; Гура 2005: 252).

15 Такви људи су упућени у знања везана за манипулисање змијама, в. Ђорђевић 1958б: 161–162; Бојанин 2005: 280–282.

16 Обајници, који у недрима носе змије и који „разна бајања чине", помињу се још у Синтагмату Матије Властара (14. век), приписивале су им се различите моћи (према Бојанин 2005: 280–282).

17 Осоје, осојна страна, северна осенчена страна планине, простор симболички аналоган свету мртвих. Улазак у тај свет по прастарим веровањима чувају змије и он се такође налази на северној страни (Проп 1990: 180).

18 У етнографској литератури потврђено је да постоји веровање у уношење змије у тело неофита, која онда утеловљује његиве магијске моћи (Проп 1990: 147, 153). Види аналогију с Мусом Кесецијом. У вези с овим, постоје пословице (*гују у недрима хранити/ држати* и слично), чија објашњења су, међутим, већ удаљена од архаичних извориштa.

19 Постоје ритуали у којима домаћин излази из куће и куца на врата, жена пита ко је, а он одговара да је сам Бог који доноси благостање (в. Толстой 1999: 88), слично у грађи из Тимока.

Будући, пак, да долазак претка на Божић и повратак младог сунца, као и долазак коледара[20] оглашава бука (в. Чајкановић 1994, II: 194, 199–200) и рутуално прокламовано даривање[21] (в. Иванов и Топоров 1965: 120–121), јунаково иницијално запомагање представља глас долазећег Бога светлости који носи сопствени аналгон – змију која се трансформише и злато (с коледарима, са змијама, с јунаком, како се од давнина веровало, повезана су блага[22]), као у завршници песме из Селачка: „Неје змија, коледо,/ Већ су паре, коледо!". Аналогно загонеци: „Люта *змия* в кът седи", 'златне паре' (в. Сикимић 2012: 156), змија матафоризује злато, као што и загонекте „Студена *змија* на гуша виси", „Шаряна *змийка* под плет лежи", с одгонетком 'ђердан' [23], реплицирају стихове Вукове варијанте: „Ијетко је ђердан дофатила"/ [...] Под грло га млада запучила" (Караџић 1841: бр. 289), с којима су у аналогији и завршни стихови коледарске песме из Великог Извора:

Нее била љута змија
Оj, коледо, мој коледо,
Него било златен ђердан
Оj, коледо, мој коледо.

Тако је у обе коледарске песме раскривена шифра с почетка, односно у загонеткама се показује како се змија магијски трансформише у злато, односно да и сам јунак на њега алудира кад каже „змија".

Стојан (неименовани јунак) је, дакле, као и сваки други иницијант и искушеник успешно савладао задатке и овладао вештинама деловања на своје окружење (в. Проп 1990: 163), чиме је његово деловање и кодирано. И он пропитује солидарност тог окружења у тренутку обреда, кад својим молбама активира страх, алудирајући на змије, чиме паралише све друге емоције. И само љуба његову молбу чита на одговарајући начин, што и омогућава промену змије у злато. Односно она, заједно с јунаком, неутралише зло.

20 Бука је симболичко обележје сваке промене (в. Лич 2002: 94– 95). Стога је гласање карактеристика и божићних песама, на пример: Караџић 1898: песме бр. 188, 189, 190, 191, 202, 203, 204.

21 Полажајник дарује и њега дарују, дарује га домаћин (в. Чајкановић 1994, II: 111, 195, 202). О даривању говоре и три божићне песме, забележене у Белом Тимоку (в. Прилог 1). Божићно даривање је увек у функцији плодности.

22 Верује се да на оном свету благо чувају змије с ђерданима (Дучић 1931: 338). Змије су чуварице и поседнице драгог камења, па их зову и *благара, златара, новчарица* (Ђорђевић 1958б: 129–131; 178–180). О змијама с благом в. и: Костић 1998: 114–116; Карановић 1989: *passim.*

23 О аналогним загонеткама в. више: Сикимић 2012: 153–154.

Песма је, дакле, показује се, живела с ритуалом, као његов део. И, будући да се изводила на Божић, као и свака друга обредна песма, није певана у друго време, већ само у оно које је, везано за тренутно магично деловање отпеваног (в. Проп 1990: 538-539). Она је била повезана и с лицем које је власник магичног средства или моћи (с лицем које враћа сунчеву светлост и плодност оматеријализовану златом). И по томе је она била средство магичног утицаја на околни свет, односно, како се веровало, представљала је својеврсни усмени амулет (в. Проп 1990: 541), па је стога морала бити езотерична и „недоречена". А њен јунак носилац божанских атрибута (в. Зајковски и Зајковски 2000: 55). Тако су све њене изговорене речи и мисли повезане невидљивим нитима, међусобно се допуњавају, „оправдавају" и објашњавају, активирајући различите асоцијације повезане с породицом, светом природе и календарским менама. Почетак преображавања слојевитости такве приче видљив је у њеном одвајању од ритуала, односно у процесу формирања независне песме, у Вуковим варијантама које су некада такође засигурно извођене у оквирима обреда. И управо зато, јер баца светло на укупну традицију певања и мишљења, српска народна божићна песма из Селачка и јесте толико драгоцена.

Прилог 2

Неје змија, коледо, већ су паре, коледо

Стојан виче, коледо,
Од осоја, коледо,
Змија му је, коледо,
У пазуку, коледо,
”Оди, мајко, коледо,
Извади ју, коледо!" –
”Ја без руку, коледо,
Час не могу, коледо.
А без сина, коледо,
Млого могу, коледо."
Стојан виче, коледо,
Од осоја, коледо,
Змија му је, коледо,
У пазуку, коледо:
”Оди, сестро, коледо,
Извади ју, коледо!" –
”Ја без руку, коледо,
Час не могу, коледо.
А без брата, коледо,
Млого могу, коледо.”
Стојан виче, коледо,
Од осоја, коледо,
Змија му је, коледо,
У пазуку, коледо:
”Оди, љубо, коледо,
Извади ју, коледо!" –
”Ја без војно, коледо,

Час не могу, коледо.
А без руку, коледо,
Млого могу, коледо.” –
Неје змија, коледо,
Већ су паре, коледо!
(Душанка Првуловић, Селачко)

СИТАН КАМЕН ДО КАМЕНА, ЗЕЛЕН ЗДРАВАЦ ДО КОЛЕНА

Обреди за плодност у песмама из Белог Тимока

Тему овог рада представљају обреди и одговарајуће песме које су сакупљене на терену у селима око Белог Тимока, везани за пролећно-летње празнике, а практиковани су на Лазареву суботу, Цветну недељу, на Ђурђевдан, Петровдан, или су извођени у оквиру додола и крстоноша, затим песме које су певане у различитим приликама везаним за испашу и чување оваца, као и жетву. Казивачи су о одговарајућим ритуалима који су се одвијали у прошлости говорили сећајући се одређених догађаја с носталгијом, сведено и фрагментарно. Упркос томе, забележени су вредни детаљи који се односе на архаичне култове инкорпориране у оквире веровања везаних за хришћански календар, који су оматеријализовани у обредној пракси за плодност, која је заједници (веровало се) омогућавала сигурност и опстанак.

О обредним радњама о Лазаревој суботи на терену је забележено само:

> Врбица, како је још речено[1] (...). Иду у градину по врбу. Иду са гранчицама, оставе гранчице у цркву и сутра, на Цвети иду по њих.
> (Божика Живковић, Витковац)

Обред лазарица који је на терену некада такође практикован о Лазаревој суботи поменула је Тихослава Никодијевић, из Дебелице, која се сећала да је као дете „била лазарка". Забележене су и три песме које потврђују постојање овог ритуала, у једној од њих и стихови: „Дошле су нам лазарке/ Да ни лепо певају", којим се спреже садржина песме са суштином обреда и опхођењем лазарица за време обреда.[2] Аналогне радње о овом празнику – који је везан за Христов живот (Лазарево васкресење), али и за култ вегетације (фокус на различито биље), извођене су да би у пролеће било потпомогунто буђење

1 Дан пред Цвети, Црква га слави као сећање на Лазарево васкрсење и улазак Христов у Јерусалим.

2 Обред је комплексна структура. У обредну се комуникација остварује у утврђеном време-простору, помоћу песама, одговарајућих текстова и ритуалних радњи, утврђених учесника (в. Гура 2006: 273), као и осталих елемената, визуелне и аудитивне природе (о томе Толстој 1995: 141–143) који се међусобно допуњују и објашњавају.

природе – у Тимоку су такође посведочене у литератури још почетком 20. века (в. Станојевић 1929а: 45).

Лазарке, лазарће односно лазарице, о којима на српском демографском и културном простору постоји обимна литература и на стотине забележених песама (в. нпр. Костић 1982: 9–40), представљају обредну опходну поворку девојчица које иду о Лазаревој суботи, а спремају се у данима пре ње, и својим поступцима, играњем и певањем, учествују у магији за плодност, уједно пролазећи кроз различите етапе иницијације које их припремају за удају. За ту прилику оне су се посебно спремале и облачиле (понекад као невесте), и китиле се (пешкирима, марамама, ђинђувама, перјем, зеленилом и цвећем, носиле су дувак и капе). Међу њима је постојала подела улога (лазар, лазарка, предњице, задњице, шеталице, крошњарка). А својим поступцима, игри и песмама девојчице су учене у засебној кући, где их је томе подвргавала старија жена, понекад их је у обиласку пратио и један мушкарац. Поворка девојчица ишла је у опход шума, поља, вода, села, кад су оне као лазарице играле и певале пригодне песме, везане за плодност, односно беричет и одрастање. Певале су гори, води, њиви, воћкама, пчелама, на крају дворишту и дому, те члановима људске заједнице... За то би добијале дарове у храни и новцу, од чега би правиле гозбу. Свака девојчица учествовала је три пута у лазарицама (затим у краљицама), након чега је, сматрало се, била спремна за удају (в. Плотникова 2004: 137–138; Плотникова 2004а: 76 –78 и). О томе на српском демографском и културном простору, о живој или у прошлости постојећој ритуалној пракси, сведоче многи истраживачи. Први је лазарице поменуо Вук Караџић, у речнику (1818: 360; 1852: 320–321), затим и други аутори (в. у прегледу Милојевић 1869: 87–100; Зечевић 1973: 65–90; Ковачевић 1985: 29–50; Недељковић 1990: 134–138). И у суседним областима обред се прати у записима од краја 19. века (нпр. Ястребов 1889: 104–121; Ризнић 1890: 43–52; Веселиновић 1890: 66–94; Петровић 1900: 280–283; Јанковић и Јанковић 1957; Ђорђевић 1958а: 236–244; Лазаревић-Големовић 1957: 557–563; Лазаревић 2017: 315–326; Рецић 2021: 137–156), што потврђује важност овог обреда у култури јужне и југоисточне Србије.

Три лазаричке песме су у Петруши забележене од Ружице Петровић. У првој се учеснице обреда обраћају дворима, помињући затим вредноћу девојке и момка у окружењу у које долазе, друга песма посвећена је домаћину (за коју је казивачица саопштила да се пева „у здравичарском тону"), у трећој се лазарице обраћају малом детету. Све су то иначе омиљени мотиви лазаричких песама на српском културном простору (в. Костић 1982: 16–17), са којим бележења с терена чине духовно јединство.

Прва песма коју смо на терену слушале упућена је дворима и младима који у њима живе:

Ови двори дворови,
Лепо су изметени,
Измела их млађана девојка,
Оплело их младо нежењено.

Њен уводни стих кореспондира описима обреда, с којим се налазе у односу синонимије, будући да су лазарице прво певале на улазу у двориште (Младеновић 2013: ttps://forum.poreklo.rs/index.php?topic=384.5;wap2), обраћајући се овом граничном простору којим је кућа заштићена од спољњег света, или самој кући, која је у фолклору такође метафоризована дворима, што реплицира почетак песме. И стих: „Оплело их младо нежењено" реферира медијални просторни појас, односно ограду од прућа, иако садржи својеврсну семантичку неодређеност (кућа или двориште), али се у сваком случају односи на људски простор који човека штити од утицаја злих сила. И метење дворишта (куће), као лустративна радња прве врсте, из песме, иначе омиљени мотив лазаричких песама, део је акционалног кода ритуала, будући да представља важну припремну радњу за дочек лазарица – био је обичај да се у петак, дан пред њихов долазак, све детаљно очисти и помете, што је понекад пракса и данас (Реџић 2021: 145 и 148), а у песми одговара стиху: „Измела их млађана девојка". Гестовима, радњама и садржином песме, дакле, успоставља се суоднос вербалне и акционалне димензије ритуала која је у прошлости чинила јединство и показује се како су: вербални искази обреда и одговарајуће радње некада чинили синергију (в. Иванов 1976: 5), што им потврђује архаична упоришта. И понављања различитих облика номинатива множине просторног кода (двориште или кућа), из првог стиха: „двори, дворови" (што су уобичајене формуле[3] лазаричких песама), вредносно подижу и истичу

3 Треба истаћи учесталост формула обредних песама и њихову жанровску маркираност, уз помоћ којих се провоцира магијска моћ речи. Под појмом формуле иначе се подразумевају устаљена и наслеђена средства изражавања која се у науци именују разнолико. Формула је основно градивно језгро усмене песничке традиције (како за епику каже Албет Лорд), представља (речи) и скупине речи које се редовно користе „под истим метричким условима да изрази[е] дату основну идеју" (Parry), док се под формулативним изразом означава „стих или полустих конструисан по обрасцу формула" (Лорд 1990: 21). Формуле су отворене, динамичне и помичне, честе су на почетку епске структуре (Детелић 1996: 33 и 51). И лирика такође почива на поетици формула. Формула је и „средиште семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности читавих епоха (Формула — это центр семантической гравитации, на который оседают духовные ценности целых эпох (Мальцев 1989: 87). И, сходно томе, поетика текста и поетика традиције садрже дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) која се сучељавају у формули (Мальцев 1989: 85). „Фомула – то је облик текста, и компонента његовог садржаја, и „кретања" ка садржају, пут од „облика" ка „смислу"" (Формула — это и форма текста, и компонент его содержания, и способ *„движения"* к содержанию, путь от *„формы" к „смыслу"* (Мальцев 1989: 54).

важност овог локуса. Појачано показном заменицом „ови" фокусирају се даље на важност заштите зоне пред којом се учеснице у обреду заустављају и не прелазе је док за то не добију дозволу. Дозволу за улаз лазарица обично сигнификују отворена врата, а забрану улаза затворена капија куће пред коју долазе (в. Рецић 2021: 145).[4] Све заједно упућује на неопходност поступности приступања зони културе, чему претходе лустрације и споља и изнутра, што је пропраћено одговарајућим песничким текстом. Укупност поступака и вербализација, пак, представља припрему за деловање лазарица које потпомажу кућно благостање. Лазарице, затим, хвале вредноћу младих укућана („млађана девојка" и „младо нежењено"), што поменуте актере уводи и у иницијацијски простор, који је „уписан" у деловања ове ритуалне поворке, чија функционалност се манифестује утицањем на плодност и исказима везаним за припрему за удају и женидбу, као у стиховима: „Овде нама кажу/ Момче нежењено/ Ил га ви жените/ Ил га нама дајте/ Да га ми женимо" (Караџић 1841: бр 163) и сл.

Колико је певање дворима био омиљени мотив лазаричких песама показују варијантни записи ове песме на терену и у суседним областима с краја 19. века (Веселиновић 1890: 69–70) и доцнија бележења (Ђорђевић 1931: бр. 300 и 312, с мелодијом; Рајковић Кожељац 1978: бр. 19; Младеновић 2013: ttps://forum.poreklo.rs/index.php?topic=384.5;wap2).

У наставку обреда, кад домаћица отвори кућна врата, следе лазарички благослови за дом (в. Младеновић 2013: ttps://forum.poreklo.rs/index.php?topic=384.5;wap2), о чему, такође „усклађујући се" с акционалном димензијом обреда, говори друга песма. У њој се, набрајањима и нагомилавањем аграрних и сточних добара (све у покрету и звуку у динамици живота и раста), обухвата неколико жеља домаћину за род на њиви и тору, благословима:

Бог вам дао, кућни домаћине,
Да вам роди пченица белица,
Да полегне трава детелина,
Да ви блеје овце у торове.
Да ви воде квочке пилићи,
Да вам рову краве у кошаре,
Да вам скичу свиње у обори.

4 „Затворена капија је била знак да је та кућа у црнини, јер није прошло годину дана од смрти неког члана. Такво домаћинство је посећивала само једна група лазара и певала једну песму. Песма се певала ради призивања благодети и среће за будући период, како би се дозвало певање лазаричких песама за наредну годину. Такође, младе девојке из куће која је у црнини нису ишле у лазарицу. Ови обичаји очувани су и данас у непромењеном облику" (Рецић 2021: 145).

Уводни стих, апостофирањем божанске силе у делотворно време празника, парафразира акционалну димензију одговарајућег тренутка обреда (благослов). Затим се жељена добробит магијски провоцира понављањима и нагомилавањима аграрних и сточних добара, што је аналогно формулама благословима лазаричких песама уопште, као и сваком празничном благослову за берићет на српском културном простору, чиме се демонстрира магијска природа ових обреда.

Варијанте ове песме забележене су и у суседним областима (в. Симчевић 2014: бр. 411 и 412), потврђујући њен динамичан живот у простору и времену, што је уводи у шири контекст српске културе.

Затим су лазарице певале укућанима, по жељи домаћице, али увек прво „новорођеној деци" (в. Младеновић 2013: ttps://forum.poreklo.rs/index.php?topic=384.5;wap2), чему одговара трећа лазаричка похвала малом детету, такође забележена у Петруши од исте казивачице:

Заспало је лаленце
На мајкино коленце.
Мајка си га будеше:
„Устај, устај, лаленце,
Дошле су нам лазарке
Да ти лепо певају,
Да ти ситно играју."

Ова песма је, према сведочењима записивача, певана и као успаванка. А у Лесковачкој Морави, у Доњој Локошници, где је постојао обичај да се и покојницима певају лазаричке песме, певана је умрлом детету. „Наиђу тако лазарице пред кућу која жали, а мати или сестра, или неко из куће, уплакани прију лазарицама и кажу: 'Појте мојему Н. (каже име покојниково) за Бог да прости" (Ђорђевић 1958а: 241), а оне певају:

Заспало је дудуленце,
На вр дуњу, на листенце.
Мајка си га повикује:
„Дизај ми се дундуленце,
Мајке млеко преодило,
Тебе уста изгорела."

Наведени стихови илуструју потребу мајке да помене своје дете (чија се треперава душа спустила на лист воћке) и да искаже своју бол, оматеријализовану жељом да подоји чедо. А на нивоу функционализације стихова и контекста извођења они

показују флексибилност условљену наменом извођења, илуструјући условност сваке поделе ситуацијом извођења.

Варијанте ове песме иначе су забележене још крајем 19. века (Ризнић 1890: 50; Милићевић 1894: 101; Станојевић 1896 (ркп). бр. 103), а живела је у сећању појединаца до наших дана на терену и у суседним областима (Ђорђевић 1958а: 241 и 247; Манић Форски 1974: 17; Рајковић Кожељац 1978: бр. 19 и бр. 20; Рајковић Кожељац 1978а: бр. 2 и 3, 7; Ђорђевић и Златановић 1990: бр. 17 и бр. 45; Кодела 2011 (ркп.): бр. 59, 364; Симчевић 2014 (ркп.): бр. 450).

На терену је од Љубице Божић, из Равне, забележена и песма нејасне садржине која је, према њеном саопштењу, певана на Цветну недељу, уз опаску: „тој смо на крс', на Цвети појали, онам' Пречиста, там смо исто такој појали":

Ој убава, добра девојко,
Што ме мило загледаш?
Око месец обграђе,
У једну су кметови,
А у другу сељани.

Ова песма потврда је да је у Тимоку у прошлости постојала и обредна пракса која је пратила космички календар лунарног циклуса (Васкрс пада у прву недељу пуног месеца после пролећне равнодневице) и ту би јој вероватно требало тражити исходишта.

На Ђурђевдан су некада вршени различити обреди везани за воду, вегетацију и стоку, што бележи још Вук Караџић (1818: 161–162 и 1852: 151). Ђурђевдански обреди у Тимоку у основи се поклапају с праксом на ширем српском простору, о чему сведочи богатство етнографских описа и песама на терену и шире (в. сумарно Ћупурдија 1982: 68–69; Недељковић 1990: 72–81; Раденковић 2015: 37–58).

Према казивању жена на испитиваном терену, око Ђурђевдана су обављане поменуте радње, везане за манипулацију биљем и водом:

> Уочи Ђурђевдана беру се траве за венац – здравац, кајмачица; траже детелину са четири листа... У траве иду девојке и једна баба са њима. Иде се рано, пре сунца. Умива се у роси. Сецкају се траве и прави се јарма, да се покрми стока. (Ружица Петровић, Петруша)

> Ишли смо на појату после рата. Ту се плету на нашу реку венци. (Момирка Цветковић, Витковац)

На Ђурђевдан се иде у здравац, вију се венци, пева се...
(Марија Тодоровић, Ново Корито)

У вези с поменутим, брање цвећа у Тимоку и околним крајевима посведочено је на биљани петак (в. Милићевић 1876: 867; Николић 1910: 133–139; Станојевић 1929а: 45; Станојевић 1930: 3–19; Недељковић 1990: 74 – 75; Раденковић 2015: 37–58), где је такође фаворизован здравац, „најомиљеније цвеће у Тимоку" (Станојевић 1930: 4). А и о самом обреду говорило се као о „идењу у здравац" (в. Ђорђевић 1931: бр. 328).

Сходно томе, неколико песама ове збирке своју садржину гради на матрици разговора здравца с учесницима ритуала, односно оне се базирају на формулативној структури обредног дијалога који се одвија између наратора и биљке. При томе свуда остаје питање које се константно понавља: „Здравче венче, беру ли те моме", које „парафразира" познату обредну ситуацију, док одговор, такође везан за одговарајућу радњу, варира.

У песми, забележеној од Марије Тодоровић из Новог Корита, дијалог је фокусиран на незадовољство биљке позицијом која јој је додељена приликом брања, здравац овде разочаран првенством које се даје босиљку, на поменуто питање, одговара:

„Ни' ме беру, ни' код мен' дооде,
Големе се с'с бели босиљак.
Босиљак је лети три месеца,
Ја сам зелен и зими и лети."

Истим формулативним почетком: „Здравче венче, беру ли те моме", отвара се и песма забележена од Љубице Божић из Равне, која је према сведочењу казивачице певана на Ђурђевдан, „кад су девојке ишле у траве". У њој се пропитује наклоност овог цвета (*ћитке*) према девојкама које га беру:

Ћитна ћита проговара:
„Носете ме, не дајте ме,
Не дајте ме на момчету,
Подајте ме на девојке,
Оне мене лепо носе
Зими, лети уз образа."

У варијанти из Бучја (запис од Вукосаве Милетић), здравац, алудирајући на иницијацијску природу обреда у којем девојке доминирају, моли да га не дају –

невестама: „Мен невесте грубо носе,/ Зими, лети, у пазуку”, односно спецификује и подиже статус берачица којима припада право на цвет. У варијанти која је забележена од Ружице Петровић, пак, момак испуњавајући тежак задатак брања здравца, такође се опредељује за девојке којима би да да цвеће: „Девојке ме лепо носе,/ Дању носе уз образа,/ А увече у чашицу.”

А најстарији запис ове песме, у којој је у фокусу смиље (Караџић 1824: бр. 199 и 1841: бр. 413), сведочи певање у осталим српским крајевима; присуство смиља се потврђује и у новијим варијантним бележењима (Симоновић 1982: 653), сплићући и ове тимочке стихове у јединствену српску традицију (в. Карановић 2010: 253–260).

На терену је у вези с обредима на Ђурђевдан такође забележено:

> На повратку проза село певамо и прскају нас сас воду.
> (Љубица Божић, Равна)

Обредно квашење водом и купање (супституција жртвовања утапањем) у Тимоку на овај празник бележи се у другој половини 19. века (Милићевић 1876: 867), док се континуитет радњи с водом прати на српском културном простору такође одавно (в. Грбић 1909: 61; Ђорђевић 1958: 383; Ћупурдија 1982: 69; Недељковић 1990: 74–75) и свуда је у вези с култом плодности и иницијацијом.

На терену је забележено и неколико података о обреду прве муже оваца на Ђурђевдан:

> Иде се на појату. Један венац се стави на капију, мали на овцу, на бакрач, где се музе и на последњу овцу.
> (Марија Тодоровић, Ново Корито)

О овој обредној радњи у Тимоку писао је још Милан Ђ. Милићевић (1876: 868).

На терену је забележено и:

> На Ђурђевдан премузују се овце, премлаз или музигруда, прва мужа уочи Ђурђевдана. Направи се капија од дрена и шипка кроз коју пролазе овце до ведра. Испод ведра се ископа рупа, у њу се стави јаје и со, а у ведро се стави прстен и игле. Преко ведра иде сито и венац и шупаљ колач и кроз све то се музе. А кад се заврши музигруда, кад се овца отура, подигнеш ведро. Ако има нешто у рупи живо, да мрда, патиће се стока. Леб, шупљи колач, се прво натакне овци на главу, а после се да овцама.
> (Ружица Петровић, Петруша)

За премлаз, на питање истраживача: „Јесте ли ви некад то радили?" саговорница одговара:

> Ма какво да не!
> (Румена Станковић, Мариновац).

Ове ритуале је у Тимоку описао и Милан Ђ. Милићевић (1876: 850– 851, 868).

Исто тако:

> На Ђурђевдан се бележе јагањци. Раније били лопови, крали овце, а каже се: "кој' не, обележи, Бог га обележи"! Мора, иначе ако јој не пусти крв, ће да угине... Спреми се ручак, опече се јагње, понесе се сирутка од музигруду и носи се код овчара на колибу... Сваком јагњету се расече и једно и друго уво. Оно што се одсече, стави се у мравињак. Од тај белег свако познаје овцу, не бележи свако једнако. Овчар рукав покваси сирутком и прска овце, на крају.
> (Ружица Петровић, Петруша)

О ровашењу јагањаца и премлазу на терену говорио је и Милан Ђ. Милићевић (1876: 850; в. и Недељковић 1990: 73–74).

> О песмама које су певане око Ђурђевадана казивачица је такође рекла:
> Разне песме су се певале. Не мог да се сетим!
> (Румена Станковић, Мариновац)

Разноликост садржине ђурђевских песама потврђује запис стихова с мотивом жртвовања првенца (в. Чајкановић 1994, I: 295). Они су својеврсна реплика обавезе клања јагњета које се те године прво ојагњило и уједно представљају сећање на аналогне људске жртве у далекој прошлости цивилизације, стварне или симболичне (в. Петровић 1998: 175–182; Петрухин 2001: 181–184), а певала их је Јулка Милојевић из Мариновца. Садржина ове ђурђевске песме везана је, наравно, за познату легенду о светом Ђорђу, амалгамирану с библијским предањем о Аврамовој жртви, односно његовој намери да по вољи Божијој принесе сина Исака. У песми, међутим, у којој разлози иницијалне намере остају изван приче, домаћин (Стојан) само намерава да на Ђурђевдан закоље свога првенца.

Он се прво, деликатним речима, обраћа жени, а затим од ње тражи сагласност да на жртву принесу сопствено дете: „Вело ле, Вело невесто/ Имамо дете прванче/ Ајде га, Вело, кољемо" (прастара форма обраћања вокатив плус императив овде позива на заједничко конспиративно деловање). Начин обраћања

с уметнутим стихом, односно очев одложени захтев дететовој мајци, у међусобној су несразмери са оним што следи, што је поред осталог, сигнал архаичности представљене садржине, али и назнака својеврсног несклада између намере и осећања који су већ тада (евидентно је) еволуирали. У песми је имплицитно присутно кретање људске мисли од прастарих веровања у функционалност људске жртве до њене осуде. Песма је заправо својеврсна пролегомена укидања жртве. Односно одраз је неексплицираних (али присутних) амбивалентних емоција оба родитеља, свакако и Стојанове одлучности (због дуга вишој сили) да је спроведе. И та одлука која се, упркос свему, не доводи у питање, вербализована је у наставку претњом дететовој мајци, од које се очекује да беспоговорно одобри страшни чин и да о њему ћути, у стиховима:

”Вело ле, Вело невесто,
Имамо дете прванче,
Ајде га, Вело, кољемо.
Немој му, Вело, докажеш,
Русу ћу ти главу одсечем."

Жена то и чини – не гласајући се од почетка до краја песме. А у овој тачки се одсликава не само однос према жртви прастарих времена, већ се наслућује и еволутивни процес кретања прастарог обичаја према злочину, што је исказано јунаковим речима амбивалентних значења: „имамо дете прванче”. Њима се, наравно, правда намера, али оне садрже и латентни осећај страха и жаљења, као и мајчине осуде, која је евидентна у варијантном запису њене клетве у песми забележеној у Зајечару: „Либе Стојане, Стојане, /Ог’н ти уста изгорел/ Змија ти језик изјела/ К’ ште да колиш детето” (Станојевић 1930: 15–17), односно њену отворену осуду онога што отац намерава да учини.

У нашој варијанти и наратор, као и актер, од почетка користи технику ретардације, у функцији одлагања страшног деловања, у уводним стиховима песме, прво семантички неутралним, шифрованим, а у суштини високо емотивним исказом:

Данаска кажу недеља,
А сутра кажу понедељак,
Уторак кажу Ђурђевдан,

одлажући догађај који би требало да се деси у блиској будућности. Јер иако ће до њега доћи, неће данас, ни сутра, већ тек прекосутра (на Ђурђевдан), што отвара наду да се можда неће ни догодити. А затим, солидаришући се с несрећним

јунаком, он каже: „Сваки има јагње да коље,/ Сирома Стојан нема јагње да коље”, потенцирајући свој однос према јунаку и експлицирајући његову ситуацију атрибуцијом „сирома”.

Аналогно иницијалној намери, актер (актери) скривају од сина оно што ће учинити, и у наставку настоје да обезбеде несметану реализацију намереног:

Отац си сина дозива:
„Дете ле, сине прванче,
Поведи сиви волови,
Упрегни златни јермови,
Па иди горе планине,
Па бери дрва свакаква,
Највише дрва зелена,
Зелен си ражањ одсечи.”[5]

Дете затим чини управо оно што му је речено, очеву наредбу претварајући у дело (у техници говор прелази у радњу, која је такође својеврсни вид ретардације). И управо онако како се то од жртве очекује – добровољно и беспоговорном послушношћу – дете само припрема ражањ за сопствено смакнуће и печење.

Показује се, дакле, да је за исказану намеру и њену реализацију неважан логички несклад у опису сиромаштва јунака, с почетка песме, с апсолутним благостањем, из другог дела, будући да он не само да није „сирома”, већ да има „сиви волови” и „златни јармови”. Али разлоге прекомпоновања мотивационих чворова жртве не треба тражити у реалистичким, или наводно реалистичким утемељењима (види Гојковицу чија је судбина жртве такође унапред одређена,

5 У варијанти архаичније садржине поменуте речи се приписују мајци:

”Д’н по д’н дојде Ђурђев д’н.
Кој има јагне да коље
Он че си га т’г и коље.
Стојан си нема јагње да коље,
Него си има сина Првана,
Он че да т’г и закоље.
Првану мајка говори:
’Прване, синко, Прване,
Упрегни сине волове,
Четвори црни бивоље,
Отиди, синко, у гору,
Набери дрва зелена,
Одрежи рж’њ спрема себ’,
Оче ми те татко закоље.
(Станојевић 1930: 3)

њеном младошћу и плодоносним потенцијалима). Сирома, уосталом не значи само некога ко не поседује ништа материјално, већ и онога који је вредан сажаљења, тако да се права мотивција крије у ултимативности жртве која се мора обавити, а која се на крају песме транформише у животињску. Управо глас из облака, *Deus ex machina,* као у библијској причи, доводи до замене. И све се (да тако кажем) срећно завршава:

Стојане море, Стојане,
Немој си дете закољеш,
Ево теби ован пред вратима.

Односно песма у целини може се разумети као пропитивање лојалности јунака од стране више силе која је, на крају се показује, у својој суштини, милостива.

Прастара митема жртвовања првенца божанству, супституисана јагњетом, (в. Чајкановић 1994, III: 84– 86 и 153), на Ђурђевдан, што је посведочио још Вук Караџић (1818: 162; 1852: 151), овде је, дакле, маестрално репродукована песмом. На терену је њено постојање потврђено почетком 20. века управо у Тимоку (в. Станојевић 1930: 13 – 18) и околини (Николић 1910: 348; два примера; Прванович 1973: 129–130). У науци је евидентирана у стиховима у нашим данима (в. Петровић 2016: 173–174), што песму смешта у просторе архаичног певања и уједно актуализује њену дубинску симболику.

И о обреду додола – у који су ишле девојчице или девојке, у време суше за кишу и аграрно благостање (не пре Великог четвртка, односно Ђурђевдана, ни после Спасовдана/ Петровдана) – у нашој грађи из Белог Тимока такође постоје фрагментарни записи:

Девојчице иду у беле кошуље, опасане с'с зелено. Носе воду и босиљак и опољеву ни с'с воду.
(Марија Тодоровић, Ново Корито)

Бабе ни навезу од врбу венчићи на главу и око појас, а ми смо само на беле кошуље. Све што смо добиле, отидемо у воду, седнемо и поједемо.
(Ружица Петровић, Петруша).

Тихослава Никодијевић поменула је да је као дете била лазарка и додола, да је певала као девојка, од кад су је удали, не пева:

Ми сад кад би запевале у поље овде, направили би ни на луде
(удата у Дебелицу, из Давидовца, сврљишки крај).

Казала је и:

Тамо ћете скупити хиљаду песама.

Помен додола (пеперуге, пеперуђе) на српском демографском и културном простору, с детаљима описа обреда, као и уводни стихови песме, налази се у Караџићевом речнику (1818: 135–136). Развијенији описи ових женских опходних поворки за кишу у етнографској литератури прате се кроз 19. век и током 20. века (в. Милојевић 1869: 18–22; Ћупурдија 1982: 31–35; Недељковић 1990: 69–70; Плотникова 2004: 141–143 и 277–278), а у траговима, у сећању појединих казивача, налазе се до наших дана. На испитиваном терену они одговарају описима на ширем српском простору (в. Николић 1910: 158–160; Ћупурдија 1982: 30–35; Ковачевић 1985: 78–98; Недељковић 1990: 69–70; Плотникова 1999: 100–103). Додоле су, што показује и наведени фрагментарни опис, девојчице обучене у кошуље, увијене и окићене зеленилом и цвећем, које босе обилазе село, певајући и играјући; за то добијају дарове углавном у храни (в. нпр. Николић 1910: 156–159; Ковачевић 1985: 78–97). Веровало се да могу изазвати кишу, па ако она падне, говорило се: „Пеперуђе молеше Бога и Бог им даде кишу" (Николић 1910: 158).

У збирчици из Тимока налази се пет додолских песама које су садржином сличне Вуковим песмама (Караџић 1841: бр. 184–188) и доцнијим бележењима. На испитиваном терену мотивски аналогне песме такође су евидентиране од почетка прошлог века (в. Ђорђевић 1901: 203–206).

Додолске песме из Тимока садржином се везују за магијско кретање ових обредних поворки (преко поља и кроз село), подражавајући природне процесе (као кретање облака), у стиховима које је певала Вукосава Милетић (Бучје), која је као дете такође ишла у додоле:

Ми идемо преко село,
Ој, додоло, дај, Боже, дај!
А облаци преко небо.
Сретоше се на сред небо.
Ту се више, ту се бише,
Те пустише тију кишу –
И пороси равно поље,
Да се роди свашта доста:
Од два класта шиник жито,
Од два грозда, чабар вино,
Од две овце, ведро млеко.

Мотив опхода селом и изазивање благотворне кише, кретањем додола, с којим се усклађује садржина песме, представљају заједничко обредно и песничко наслеђе Срба (в. Ковачевић 1985: 84–88). Подудара се и мотив магијског увећавања рода, по матрици од малог настаје велико и од мале количине се ствара много. На крају песме појединачно се набраја оно што се очекује да роди. Аналогни сумарни исказ: „Да се роди свашта доста", „Да се роди све у поље" – присутан је такође у додолским песмама уопште.

Учеснице обреда су за своје благослове од заједнице очекивле реципрочно давање, што илуструју стихови песме, забележене такође од Вукосаве Милетић из Бучја. Песма почиње формулативно „Ми идемо преко село/ Ој, додоло, дај, Боже, дај!". А наставља се дијалогом и узајамном разменом добрих жеља додола, више силе и домаћице:

„Добро јутро, домаћице!" –
„Бог помогал, додоласке." –
„Што дадете, да дадете,
У сито га изнесете,
Да је сита годиница."

Ово је уједно реплика обредне радње, с којом се текст усклађује, што потврђује његову велику архаичност.

Уздарје, обично у храни које додоле добијају (в. Ковачевић 1985: 85–88), очекује се да домаћица износе у ситу, чији се назив звучном и значењском димензијом речи, доводи у везу са ситом годином (слично изазива слично: „Да је сита ова годин',/ Ова годин' па и друга". Са ситошћу и ситом у нашој и словенској традицији етимолошки се доводи и стина киша (в. Топорков 2009: 432–433). Истовремено, будући да је сито и магијски предмет повезан с благородном кишом (Топорков 2009: 432[6]) – некада су га додоле носиле на глави и кроз њега су на њих просипали воду, настојећи да поливањем имитирају кишу (в. Ћупурдија 1982: 32). Помен сита, дакле, такође је реплика распрострањеног веровања везаног за магију изазивања кише и високо је мотивисан обредном семантиком.

Једна од песама из ове групе везује се за пеперуге (други назив за додоле) (о овом називу в. Николић 1910: 156–158; Ћупурдија 1982: 31; Недељковић 1990: 69–70). Она је такође благослов за беричет и садржином је аналогна претходним примерима:

6 „Связанное ассоциативно с «верхом», небом, солнцем, облаками, дождем, светом, с идеей множественности, Р. выступало в обрядах как вместилище даров, символ плодородия, богатства и изобилия" (Топорков 2009: 432).

Пеперуга преко село,
А облаци преко небо.
Што дадете, да дадете,
У сито га изнесете,
Да је сита ова годин',
Ова годин' па и друга.
(...)

У вези с кишом и култом воде и вегатације је и христијанизовни обред литија (крстоноше). Овај обред био је распрострањен свуда на српском терену, а крстоноше су ишле од Васкрса до Петрових поклада, понекад и касније (в. Ћупурдија 1982: 78–81; Недељковић 1990: 127–130; Плотникова 2001: 310). Везан за заветне дане, обред је практикован у Тимоку и суседним областима у оквиру сеоске славе (нпр. Грбић 1909: 213–217; Станојевић 1940: 43–46 и 433–435). Том приликом су, парафразирајући аналогну ритуалну радњу ношења литија око села, уједно зазивајући Бога, за разлику од додола, певане су песме које започињу молитвама за благослов поља: „Крстоноше крсте носе/ Господи помилуј". Такође, за разлику од додола, које су ишле по потреби, крстоноше су вођене у утврђене дане, о чему је писао још Вук Караџић, који каже да су у обилазак поља, ишли сви становници села, предвођени попом, носећи барјаке, иконе, чатећи молитву (в. завјетовати се 1818: 183–184; 1852: 166–167).

На терену су сачувана сећања на поворку крстоноша, односно литије или заветина (Станојевић 1940: 432; Васић 1998: 197–200), које су свуда организоване на свеца заштитника. Углавном су ишле у периоду вегетације (в. Караџић 1818: 183–184; Кулишић 1998: 184–186), или како још кажу, од сетве кукуруза до жетве (Тодоровић 2005: 141–186). На испитиваном терену једно село је могло да има више заветних дана, као и више крстова посвећених различитим свецима (Николић 1910: 150; Васић 1998: 197–199). Крстоноше су обилазиле њиве, ливаде (никада нису ишле путем), затим изворе и воде, записно дрвеће и крстове. Оне су ишле за родну годину, плодност и берићет, „да падне киша" (Тодоровић 2005: 56). О томе је казивачица из Витковца, Божика Живковић, саопштила: „Крстоноше су ишле кроз цео атар." Поворку крстоноша су чинили литијаш, крстоноша (носећи крстове, барјаке, иконе), предвођени свештеником, као и сељани у утврђеном поретку, различитног пола и узраста (Тодоровић 2005: 141–186), што је забележено овако:

> Прво иде поп, крстови носе старији људи из црквеног одбора, па ђаци, па девојке, па одрасли. Стају код записа (крст) и певају. Иду од цркве кроз поље,

чисте кладенце, кад дођу на брв', на поток, попа гурну да се окупа, враћају се у село. Кад уђу у село, дочекају их с водом, прскају их, посипају житом и цвећем.

(Ружица Петровић, Петруша)

Магијски обилазак села и њива, радње с водом, трагови обредног жртвовања (бацање попа у воду)[7], као и одређене лустративне радње које су том приликом вршене (чишћење кладенца), указују на трагове архаичних веровања из култа плодности, свуда код Срба (Петровић 1998: 177), док је ношење крста повезано с хришћанским представама, илустровано исказом у вези с прастарим додолама, али и сумњом у њихово деловање – обичавали су да кажу. „Кад нешто не дава Господ, ништа ти не помажу додолће" (Николић 1910: 158). Свака литија завршавала се заједничком гозбом.

На терену су забележене три крстоношке песме које су, као и додолске, извођене широм српског демографског и културног простора и садржином су им сличне. Такав је запис песме из Селачка, од баба Живане и деда Пере Алаксића:

Крстоноше крсте носе,
Господи помилуј,
Крсте носе, Бога моле:
"Ми идемо преко поље,
А облаци преко небо!
Дај нам Боже тију росу,
Да пороси наше поље –
Од два класа, шиник жито,
Од две ђиже чаб'р вино".

Садржина песме је уобичајена реплика истоименог обреда, с уводним стиховима који су формулативна реминисценција одговарајуће обредне радње, у коју су инкорпорирани елементи магије за кишу и плодност, слично додолским песама. И могу се пратити свуда на српском терену.

Две крстоношке песме казивале су Марија Тодоровић, из Новог Корита, и Божика Живковић, из Витковца. И обе се заснивају на Божјем благослову и архаичном магијском принципу акционалног (кретање) и вербалног изазивања жеље за плодност, засноване на уверењу да се говорењем и понављањем одређених жеља могу потицати силе које узрокују да од мало настане много:

7 На трагове жртвовања за кишу упућује бацање неког од учесника обреда, или лутке германа, у воду, као и бацање мртваца који се утопио у реку (в. Ђорђевић 1901: 205–207).

Од два класта – шиник жито,
Од два струка – кош кукуруз,
Од две трнке – чебар меда,
Од две врже – кола тикве,
Од две ђиже – чебар вино.

И:

Од два врежа – кола тикве,
Од два струка – клас кукуруз,
Од два класа – шиник жито.

Крстоношке песме сличне садржине на терену и у суседним областима могу се у записима пратити од друге половине 19. века (нпр. Милићевић 1884: 140; Ястребов 1889: 91 и 131; Грбић 1909: 213–214; Николић 1910: 152; Ђорђевић 1931: бр. 127, бр. 138, бр. 164, Манојловић 1953: бр. 146, бр. 147–151; Ђорђевић 1958: 229; Пантелић 1974: 221; Ђупурдија 1982: 81), што указује на живу традицју овог певања и припадајуће обредне праксе у прошлости на поменутим просторима и уједно је укључује у српски духовни простор.

На терену је забележена и позната песма с мотивом светац коњаник обилази поље која је, према казивању Марије Тодоровић из Новог Корита, певана о Петровдану:

Свети Петар коња кове.
Оковал га дан до пладне,
Оковал га, ујашал га,
Да обиђе цело поље,
И јерицу и пченицу.
Јесењина измрзнула,
Пролетњина не никнула.

Садржина песме односи се на Светог Петра за којег се у фолклорној традицији везују различита веровања из култа вегатације и календарски се сматра једним од граничних датума соларног календара (в. Петровић 1998: 350–351; Агапкина 2001: 425), а нема везе с апостолским учењем. Она је садржином аналогна деловању неког прастарог божанства и поклапа се с формулативним инвокацијама које су фрагменти аналогних песама извођених на друге празнике, односно одговарајућег свеца заштитника села, што илуструју слични стихови: „Свети Цурца коња кове” (Николић 1910: 134), ”Свети Ђурђе по поље шетаја”

(Васиљевић 1960, 61), „Свети Спасе/а коња кове" (Манојловић 1953: бр. 144; Ђорђевић 1958: 230–231; Манић Форски 1974: 20; Златановић 1994: 84). Или „Иде Виде да обиде/ Све усеве и плодове" (Милојевић 1869: бр. 259, певала се свуда на Видовдан). Овим песмама се, уз посредовање свеца, за којег се везују атрибути прастарих божанстава плодности, настоји обезбедити добра летина. И стихови наше песме су могуће алузија на одређену сеоску славу, мада Петровдан није заветни дан у Новом Кориту, па је казивачица негде „у пролазу" могла чути и запамтити поменуте стихове.

У Тимоку и суседним областима уобичајено је било да село има једну славу, мада их је могло бити и више. Сходно томе су организоване литије кроз атар и обилажени сакрални објекти (записно дрво и заветни крстови), којих је у сваком селу било неколико. Чак су поједини родови могли имати своје заветне дане (и крстове), чију могућу међусобну повезаност „репродукује" песма коју је казивала Каравилка Ђорђевић из Трновца. У њој се хронолошким редом, како се и нижу у години, помињу свеци који асоцирају и могуће заветне дане:

Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети млади Велигден.
Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети млади Ђурђевдан.
Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети млади Спасовдан.
Ој убава, мала мома,
Најнапред су свети млади Духови (Тројица).
Ој убава, мала мома,
Најнакрај наша Петка Трнова.

Село Трновац заиста има неколико заветних дана: Сирна Среда, Спасовдан, Света Тројица, Света Петка Трнова, Свети Арханђео Михаило, и већина се помиње у овој песми. У складу с тим казивачица је додала и: „Певала се на сви празници, певало се на крс', сеоска заветина је света Петка", што готово у целини одговара обредној стварности поменутог села са чиме се усклађују песнички искази. Другим речима, ова песма хронолошки прати и „рекапитулира" ток календарске и хришћанске године у Трновцу и уједно се фокусира на главни заветни дан, док припевом у фокусу: „ој, убава, мала мома" наговештава иницијацијске обреде, везане за девојке, и јесење време погодно за брак.

На календарске обредне песме на терену наслањају се посленичке. Оне су,

сходно казивању информатора, сврстане међу овчарске и „припевке с овце”[8], те жетварске односно жетелачке. Овчарске песме су певане од истеривања на пашу, односно на бачију, половином маја[9] и извођене су све до јесењег повратка оваца у торове. А према етнографским записима с овог терена, певане су у специфичним обредним ситуацијама – „на премлазу” и „кад се млеко бучка” (Милићевић 1868: 136-142; Станојевић 1930: 6), али и у другим приликама, везаним за пастирски живот. Извођење овчарских песама поклапало се, дакле, с временом пролећно-летње испаше стоке и често се везивало за одговарајуће ритуале, док се стихови жетварских песама везују за завршетак циклуса вегатације, повезујући пролећну припрему семена за сетву, ницање и раст биљака и, коначно, скидање усева кад је с умирањем природе престајало извођење обреда за плодност.

Две су варијанте песме с мотивом надмудривања овчара и девојке забележене у Новом Кориту, од Добросаве Нешић и Магдалене Спасић.

У првој момак, ласкајући девојци речима: „Ој овчарко, црвена јабалко”, настоји од ње да измами одговор на питање да ли је напојила овце: „Пило ли ти сиво стадо воду?” Питање уједно подразумева и знање о броју оваца, што манифестује девојчина загонетна реплика: „Кад би пило, не би ни блејало./ Двеста пише, триста прескочише,/А петстотин’ низ Дунав отоше”, чиме се у песму укључује табу бројења и пребројавања стоке (в. нпр. Мијатовић 1909: 415), које може нашкодити стаду пошто, веровало се, увид у број одговара мери ствари и бића (в. Раденковић 1996: 322–323) и то сазнање подразумева овладавање њима. Постоји податак да је ова песма извођена на премлазу, односно на бележењу судова за мерење млека које се први пут у пролеће измузе, како би се знало колико га чије овце дају и колико којем власнику на крају припада сира, а певана је и на бачији при „бучкању” млека (Милићевић 1876: 849–851), што девојчино поигравање речима и њиховим значењима уводи у обредно-магијски контекст и додатно објашњава потребу вербалне скривалице која штити стадо, али сведочи и могућу љубавну игру пастира и девојке.

Друга варијанта песме, у оквиру сличног надмудривања, такође укључује загонетку пребројавања, али садржи и мотив девојка вара чобана за јагње, комбинован с причом о великом стаду и чудесној овци јаловци, од чијег блејања

8 Припевке или припевушке, у Тимоку: „нарочита врста женских лирских песама, које су махом кратке [...], у њима ’везују’ већ напред ’момче и ’девојче’” (Станојевић 1929б 24, 27).

9 Бачију, односно стругу: „заједничко држање и музење ситне стоке”, на паши, описао је детаљно М. Ђ. Милићевић у два наврата, 1868: 136–142 и 1876: 849–854. Описима је додао четири песме које су певане *„на премлазу”*, а доставила му их је, како бележи, Милена Наумовићка; такође помиње да су се ове песме певале и кад се *„млеко бучка”* (Милићевић 1868: 139–142).

пада лишће и тресе се земља:

На њу има златна меденица,
Лако завни, далеко се чује.
Тијо блеји, лис' од гору пада,
Лако ступа, земља се потриша.

Овим хиперболичним описом лепоте и снаге овце јаловице, односно парадоксалном игром речима, песма укључује и веровање у магијску моћ изговореног, која је такође у функцији заштите. Јер управо од такве овце, која је чувана и за божићну печеницу [10], веровало се, зависи и благостање наредне године (в. Ракита 1979: 152), па је било неопходно да се и она сачува од злих сила, што песму утемељује у општију магијску праксу српске традиције.

Најстарији запис ове песме у Тимоку (која је иначе бележена током 20. века) публиковао је још Милан С. Милићевић (1876: 851). А била је позната и у суседним пределима (Ђорђевић 1931: бр. 155), што потврђује њен динамички живот на испитиваном терену и шире.

У Тимоку је записана и популарна песма с мотивом стадо/ овца/ коњ пребацује господару занемаривање, у стиховима:

Докле Јова овчар беше,
Дотле ли ми добро беше.
По рудине траву пасем,
По потоци воду пијем.
Саг се Јова заженио,
Па ме мора тетка чува.
По буњиште траву пасем,
По корито воду пијем.
(Анка Костић, Мариновац)

И она маркира промену која прати омиљену животињу и јунака, пре и након његове женидбе, односно казује како се измена његовог социјалног статуса рефлектује на околину и из темеља им мења живот. Аналогну варијанту публиковао је, између осталих, Вук Караџић (Караџић 1841: бр. 630), чиме се ова тимочка песма, као и остале, наслања на шири контекст традиције.

И песма о жедној прељи на вилиној води, која је забележена од Божице Јоцић из Селачка, везана је за прелаз друштвених граница, односно иницијацијске је природе. На њеном почетку јунакиња преде, обављајући уобичајени девојачки

10 Јаловица је млада овца која се још није јагњила.

посао (што се прати у различитим песмама и типична је радња припремања дарова[11]), у стиховима:

Свилу прела Ружица девојка,
Свилу прела на златно вретено.
Предејечи Ружа ожеднела,
Па си пође воду да си тражи.

Али будући да се радња одвија у неодређеном време-простору, где је јунакиња издвојена из своје уобичајене средине и обитава у својеврсној друштвеној безвремености, односно време песме не бележи његов проток[12], што одговара обредној изолацији иницијанта[13] и сигнализује промену у њеном физичком и „метафизичком положају" (в. Лич 1983: 77). И изненадна жеђ иницијацијске је природе – везана је с имплицитном забраном (пијења воде). Жеђ представља тежак задатак који иницијант иначе треба да реши, што девојка и настоји да уради. Жеђ кореспондира с различитим табуима који прате искушеника[14], као у бајци. Али кад девојка пронађе воду „Мало пође, три кладенца најде,/ Па се сложи воду да си пије", показује се да је решење лажно, односно да је она загађена и опасна по живот, те да воду треба потражити на другој страни, што

11 Рефлектовано је нпр. у стиховима:

Наша неве прела, ткала,
Све сватове даровала,
И себи је оставила.
(Караџић 1841: бр. 48)

К њој доходе чобани,
Пресјекоше брекињу,
Од ње праве свирале,
У свирале говоре:
„Преди, момо, дарове.
(Караџић 1841: бр. 244)

Под чадором халија,
Тутен сједи Марија,
Шије, везе, дарове.
(Грђић Бјелокосић 1898: 38)

Предење је имало важну улогу у припреми дарова за свадбу; проводаџије су носиле вретено, свадбене хлебове су украшавали пуним вретеном да би млада била пуна.

12 О томе да обредно време има особине другачије од уобичајено схваћеног тока времена (в. Тарнер 1986а: 41–43).

13 Кад се држи одвојен од обичних људи (в. Лич: 1983: 54, 118). О томе Ван Генеп 2005: 79–80.

14 О томе: Лич 1983: 118; Ван Генеп 2005: 89.

такође кореспондира с граничном линијом која се у иницијацији повлачи између живота и смрти, на коју се он обавезно доводи.[15] Следи, затим, укључење трећег лика, овчара помоћника, који упозорава прељу на кладенцу:

Не пиј, Ружо, ту студену воду,
Ту су воду виле омрсиле,
Омрсиле, децу окупале.

У збивање се уплиће овчар, супротстављен демонској сили, па се песма, упркос јаким митским и обредним супстратима, може „читати" и као овчарска.

О животу ове песме на испитиваном терену још крајем 19. века својим записом сведочи Маринко Станојевић (1896 (ркп) бр. 47). Постоји и варијанта из села Врбица (Првуловић, Прерадовић 1962: 42), уз њен запис од Љубише Рајковића из сокобањског краја, која је забележена као овчарска (1975: бр. 18, 90 исто 1978: бр. 61), што потврђује континуитет памћења и преношења на овом терену у времену од једног века. Песму је, иначе, публиковао још Вук Караџић и, такође с правом, сврстао је међу „пјесме онако митологичне" (1841: бр. 228). Најранији запис је из 1780. године у песмарици из Темишвара (према Караџић 1973: бр. 657). Песма је иначе бележена на целом српском простору, што представља сведочанство о животу ове прастаре теме у усменом преношењу широм српског демографског простора (в. Карановић 2021: 49–71) више од два века. И зато је она за нашу културу посебно драгоцена.

Међу овчарске песме сврстани су и стихови четири песмице љубавне садржине које су се, према саопштењу казивачица Каравилке Ђорђевић (Трновац) и Драгице Ивковић (Кожељ), некада „припевале с овце", као:

Црвен стратор у градину (име девојке),
Младо момче обери га (име момка).

Или:

Трепетљика трепетала,
Најубава мома (име девојке).
Треперила, не манула
Најубави момак (име момка).

Припевања (припевке) иначе представљају врсту кратких песама

15 Он се доводи у симболичке просторе смрти, односно који смрти наликују (в. Ван Генеп 2015: 91; Лич 1983: 119), да би васкрснуо у другачијем социјалном окружењу. Види и: Проп 1990: 146–154.

(Станојевић 1929б: 24), тренутне инспирације и импровизације. Садржина ових песама везује се за момка и девојку, којима се припевало, или представљају кратке разговоре, а певане су у различитим приликама, како се каже „с пролећа, преко лета или јесени, при пољским или другим радовима", кад год је за то било прилике, и у њима су млади саопштавали своја осећања према конкретној особи. Оне се не памте дуго и ретко преносе даље (Станојевић 1929б: 41), упркос томе оне су такође утемељене у традицији.

На терену су записане и три песме које су певане о жетви. Једна је с познатим мотивом дете рођено у предбрачном односу (две варијанте), била је популарна и у суседним областима. Прва је запис од Божике Живковић, из Витковаца, друга варијанта је од Марије Тодоровић из Новог Корита. И обе почињу готово идентичним уводним стиховима:

Карај, дође, на крај да карамо,
На крај има сенћа орејова,
Под њу седе момак и девојка,
Међу њи је дете проровало.

Стихови говоре о хитњи двоје жетвара да што пре истерају откос, на крају којег је скривено њихово новорођенче, чиме се песма двоструко доводи у везу с култом плодности, будући да се у њој беричет на пољу симболички усклађује с рођењем детета, иако је с тачке гледишта социјалне норме оно дошло превремено. То је исказано амбивалентним односом према испричаном догађају и завршном суровом клетвом његове мајке: „Девојка га с прстен забаљала:/ 'На ти прстен, очи ти испрсли'".

Друга песма, такође жетварска, у којој девојка док жање пева о жељеној удаји, распрострањена је такође на српском простору. Први ју је публиковао још Вук Караџић (1814: бр. 24; 1824: бр. 191; 1841: бр. 404). А у спрегнутом обилку на терену је забележена овако:

Јечам жела Ружица девојка,
Јечам жела, па га љуто клела:
"Ја те жела, а тебе не јела,
Сватовски те коњи позобали."

За њу је Љубица Божић из Равне, од које потиче запис, рекла: „певале смо на жетву". И она својом садржином, као и временом извођења, повезује овај посао са свадбом, што потврђује свест о цикличном кретању времена у природи и међу људима – жетву смењује свадба, а обе симболизују плодност.

О флексибилном времену извођења посленичких песама казује и анегдотска причица наше казивачице која је као млада знала и волела да пева. И захваљујући томе се, како је испричала, добро удала, јер ју је свекар (мужев стриц), који је био поп, и изабрао за свога синовца зато што је лепо певала, о чему је казивала овако:

> Чувам овце у осој, а поп иде по пут у Манастир. Ја певам, он стане, потпре се на товагу и, слуша. Ја станем, он си пође, ја запевам, он па стане... И такој, док не испевам целу песму.
> (Симка Павловић Дрндарка, Селачко)

Она је такође причала како је ишла у надницу да сади четинаре, а шумар је ослободио посла, само да му пева. По сопственом сведочењу, певала је и на својој свадби. За људе у Тимоку песма је, дакле, некада била веома важна.

Ова носталгична збирчица пролећно-летњих песама, која се наслања на циклус божићних песама, показује да је на терену постојала свест о преплитању календарске и обредне године, која је почињала кад и сунце почиње да јача. Обреди су интензивирани у доба пролећних дана и различитих поступака везаних за земљу и стоку (око Васкрса и Ђурђевдана) кад се, као и код осталих Срба, сматрало да започиње летње полугође, које је праћено ритуалима за плодност. Тада су практиковани и обреди за кишу (додоле и крстоноше) од којих је, такође се веровало, зависило аграрно благостање. У пролећно-летњи календар инкорпориране су такође песме и одговарајуће обредне радње које су пратиле послове везане за чување оваца и жетву. И све то је репрезентовало аграрну годину, односно требало је да потпомогне њен вегетативни период и сваковрсну плодност биљног и животињског света. Односно човек се у испитиваној области некада уз помоћ обреда усклађивао са светом око себе, природним и натприродним силама, од којих је зависио његов живот, тако што је своја искуства наслањао на знања и деловања предака. Све што је овде забележено, уз то, уклапа се у општесрпску традицију певања и обредног делања. И све је опстајало уз помоћ веровања и општеприхваћених ставова, похрањених у колективном памћењу у које су кзивачице посезале, сећајући се своје прошлости и прошлих искустава својих најближих.

Прилог 3

Ови двори, дворови, лепо су изметени

Лазаричке песме

1
Ови двори, дворови,
Лепо су изметени.
Измела их млађана девојка,
Оплело их младо нежењено.
(Ружица Петровић, Петруша)

2
Бог вам дао, кућни домаћине,
Да вам роди пченица белица,
Да полегне трава детелина,
Да ви блеје овце у торове,
Да ви воде квочке пилићи,
Да вам рову краве у кошаре,
Да вам скичу свиње у обори.
(Ружица Петровић, Петруша)

3
Заспало је лаленце
На мајкино коленце.
Мајка си га будеше:
„Устај, устај, лаленце,
Дошле су нам лазарке
Да ти лепо певају,
Да ти ситно играју."
(Ружица Петровић, Петруша)

Певано на цветну недељу

4
Ој убава, добра девојко,
Што ме мило загледаш?
Око Месец обграђе,
У једну су кметови,
А у другу сељани.
(Љубица Божић, Равна)

Ђурђевске песме

5
Ситан камен до камена,
Зелен здравац до колена.
Мен пратише да га берем.
А ја, јадан, како берем.
За дан, за два, ја л струк, ја л два,
За недељу целу киту.
(Вукосава Милетић, Бучје)

6
Ситан камен до камена,
Зелен здравац до колена,
Мен пратише да га берем,
А ја јадна кротко берем,
За дан, за два, ел струк, ел два,
За недењу, целу киту.
(Божица Јоцић, Селачко)

7
Ситан камен до камена,
Зелен здравац до колена.
То се цвеће мучно бере.
Мен' пратише да га берем.
За дан, за два, стручак један,

За недељу целу киту.
Ја га дајем девојчици,
Ја га дајем невестици.
Невестица ружно носи,
Дању носи уз образа,
А увече на под баца.
Девојке ме лепо носе,
Дању носе уз образа,
А увече у чашицу.
(Ружица Петровић, Петруша)

8
Ситан камен до камена,
Зелен здравац до колена.
Мен' пратише да га берем.
За дан, за два, до два струка,
За недељу једну киту.
Вита кита проговара:
„Мене момче одговара."
(Бона Свиленовић, Петруша)

9
„Здравче венче, беру ли те моме?" –
„Ни ме беру, ни код мен дооде,
Големе се с' с бели босиљак.
Босиљак је лети три месеца,
Ја сам зелен и зими и лети."
(Марија Тодоровић, Ново Корито)

10
„Здравче, момче, беру ли те моме?" –
„Беру, беру, како да не беру,
За д'н, за два ни струк ни два,
За недељу целу ћиту.
Ћитна ћита проговара:
'Носете ме, не дајте ме,
Не дајте ме на момчету,

Подајте ме на девојке,
Оне мене лепо носе
Зими, лети уз образа.’”
(Љубица Божић, Равна)

11
„Здравче, момче, беру ли те моме?”
„Беру, беру, како да не беру,
За д’н, за два, цветак набра,
За недељу киту набра.
И та кита проговара:
’Не дајте ме на невесте,
Мен невесте грубо носе,
Зими, лети, у пазуку.
Већ ме дајте на девојке,
Девојке ме лепо носе,
Зими, лети, уз образа.’”
(Вукосава Милетић, Бучје)

12
Данаска кажу недеља,
А сутра кажу понедељак,
Уторак кажу Ђурђевдан.
Сваки има јагње да коље,
Сирома Стојан нема јагње да коље.
”Вело ле, Вело невесто,
Имамо дете прванче,
Ајде га, Вело, кољемо.
Немој му, Вело, докажеш,
Русу ћу ти главу одсечем."
Отац си сина дозива:
„Дете ле, сине прванче,
Поведи сиви волови,
Упрегни златни јермови,
Па иди горе планине,
Па бери дрва свакаква,
Највише дрва зелена,

Зелен си ражањ одсечи.”
Дете си оца послуша,
Изведе сиви волови,
Упрегну златни јермови,
Па оде горе, планине.
Брало је дрва свакаква,
Највише дрва зелена
И зелен ражањ одсече.
Отуд се облак зададе,
Из облак нешто говори:
”Стојане море, Стојане,
Немој си дете закољеш,
Ево теби ован пред вратима."
(говорила и певала Јулка Милојевић, Мариновац)

Додолске песме

13
Ми идемо преко село
Оj, додоло, дај, Боже, дај!
„Добро јутро, домаћице!” –
„Бог помогал, додоласке.” –
„Што дадете, да дадете,
У сито га изнесете,
Да је сита годиница.”
(Вукосава Милетић, Бучје)

14
Ми идемо преко село,
Оj, додоло, дај, Боже, дај!
А облаци преко небо.
Сретоше се на сред небо,
Ту се више, ту се бише,
Те пустише тију кишу.
И пороси равно поље,
Да се роди свашта доста:

Од два класта, шиник жито,
Од два грозда, чабар вино,
Од две овце, ведро млеко.
(Вукосава Милетић, Бучје)

15
Ој додо, ој додоле,
Да удари тија роса.
Ој додо, ој додоле,
Да пороси наше поље.
Ој додо, ој додоле,
Да се роди све у поље,
Ој додо, ој додоле,
Да имамо пуно здравље.
(Каравилка Ђорђевић, Трновац)

16
Ој, додоле, дај, Боже, дај,
Што дадете, да дадете,
У сито га изнесете.
Ој, додоле, дај, Боже, дај!
А облаци преко небо.
Облаци нас претекоше,
Да удари росна ћиша,
Да пороси жедно поље.
(Ружица Петровић, Петруша)

17
Пеперуга преко село,
А облаци преко небо.*
Што дадете, да дадете,
У сито га изнесете,
Да је сита ова годин,
Ова годин, па и друга.
Па се више, па се бише,
Из њи пада ситна књига. –
Не може ју никој прочитати,

Прочита ју једно ђаче,
Једно ђаче самоуче.
(Марија Тодоровић и Добросава Нешић, Ново Корито)

* Припев после сваког другог стиха: Ој, додоле, дај, Боже, дај!

Крстоношке песме

18
Крстоноше крсте носе,
Господи помилуј (после сваког стиха)
Крсте носе, Бога моле:
„Ми идемо преко поље,
А облаци преко небо!
Дај нам, Боже, тију росу,
Да пороси наше поље.
Од два класа – шиник жито,
Од две ђиже – чаб'р вино!"
(Живана и Петар Алексић, Селачко)

19
Крстоноше крсте носе,
Господи помилуј, Господи помилуј!*
По синоре Бога моле
Да удари ситна ћиша,
Да пороси свакојако,
И јерицу и пшеницу.
Од два класта – шиник жито,
Од два струка – кош кукуруз,
Од две трнке – чебар меда,
Од две врже – кола тикве,
Од две ђиже – чебар вино.
(Марија Тодоровић, Ново Корито)

* понавља се после сваког стиха

20
Крстоноше преко поље,
Два облака преко небо,
Па се више, па се бише.
Од два врежа – кола тикве,
Од два струка – клас кукуруз,
Од два класа – шиник жито.
(Божика Живковић, Витковац)

Петровска песма

21
Свети Петар коња кове.
Оковал га дан до пладне,
Оковал га, ујашал га,
Да обиђе цело поље,
И јерицу и пченицу.
Јесењина измрзнула,
Пролетњина не никнула.
(Марија Тодоровић, Ново Корито)

Овчарске песме

22
„Ој овчарко, црвена јабалко,
Пило ли ти сиво стадо воду?" –
„Кад би пило, не би ни блејало.
Двеста пише, триста прескочише,
А петстотин низ Дунав отоше."
(Добросава Нешић, Ново Корито)

23
Ој, Јоване, стари чобанине,
Јованка те за јагње превари.
Терај овце на Дунав, на воду.

Двеста пише, триста прескочише,
А петстотин низ Дунов одоше.
У њи има овца јаловица,
На њу има златна меденица,
Лако завни, далеко се чује.
Тијо блаји, лис од гору пада,
Лако ступа, земља се потриша.
(Магдалена Спасић, Ново Корито)

24
Младо јагње проблејало
А друго га пропитало:
„Што ми блејиш, младо јагње?”
„Како, јадно, да не блејим
Кад се Јова заженио,
Па ме мора тетка чува.
Докле Јова овчар беше,
Дотле ли ми добро беше.
По рудине траву пасем,
По потоци воду пијем.
Саг се Јова заженио,
Па ме мора тетка чува.
По буњиште траву пасем,
По корито воду пијем.”
(Анка Костић, Мариновац)

25
Свилу прела Ружица девојка,
Свилу прела на златно вретено.
Предејечи Ружа ожеднела,
Па си појде воду да си тражи.
Мало појде, три кладенца најде,
Па се сложи воду да си пије.
Овчар виче од дела голема:
„Не пиј, Ружо, ту студену воду,
Ту су воду виле омрсиле,
Омрсиле, децу окупале.”
(Божица Јоцић, Селачко)

26
Црвен стратор у градину (име девојке),
Младо момче обери га (име момка).
(Драгица Ивковић, Кожељ).

27
Танка, танка трепетљико,
Ој (име девојке) масаџико!
Ја се чудим што те, мило
За (име момка) убавило.
(Драгица Ивковић, Кожељ)

28
Трепетљика трепетала,
Најубава мома (име девојке).
Треперила, не манула
Најубави момак (име момка)
(КаравилкаЂорђевић, Трновац,
девојке припевале с овце)

29
Дукадинка у градину (име девојке)
Обери ју, младо момче (име момка).
(Драгица Ивковић, Кожељ)

Жетварске песме

30
Јечам жела Ружица девојка,
Јечам жела, па га љуто клела:
„Ја те жела, а тебе не јела,
Сватовски те коњи позобали.”
(Љубица Божић из Равна)

31
Карај, дође, на крај да карамо,
На крај има зелена ливада,

У ливаду сенћа ореова,
Под сенћу су момак и девојка.
Варали се три дни и три ноћи,
Па под њи је дете проровало.
Девојка га с низу зарадује:
„На ти низа, мртво се снизало!”
А момак му прстен додавује:
„На ти прстен прсти ти отпадли!”
(Божика Живковић, Витковац)

32
Карај, дође, на крај да карамо,
На крај има сенћа орејова,
Под њу седе момак и девојка,
Међу њи је дете проровало.
Девојка га с прстен забаљала:
„На ти прстен, очи ти испрсли!”
(Марија Тодоровић, Корито)

ЛАЈТЕ ГА, ПЦЕТА, ЛАЈТЕ ГА

Смеховно и еротско у српским народним песмама које су певане на седењу

На терену око Белог Тимока записано је и неколико српских народних песама које су извођене на седењкама. И било да представљају јединствене записе, да имају варијанте на ширем терену југоисточне Србије, или су (према постојећој документацији) певане на ширем српском демографском и духовном простору, ове песме представљају значајне трагове живота усмене традиције у Срба и чудо су сећања њихових извођача. Оне сведоче жанровску и поетичку динамичност усмене песничке традиције, њену флексибилност и, посебно, неотуђивост од српске народне поезије и традиције у целини која је и овде утемељена у ритуалу, у његовој смеховној димензији, без обзира на то што се њихова обредност, која им је некада била упоришна тачка, понекад препознаје само у траговима.

О седењкама на простору источне и југоисточне Србије сведоче записи који потичу с краја 19. века (в. Ризнић 1894: 96–99)[1], док је у време овог истраживања на терену живело само сећање на њих. Седе(њке)/ђанке/љке..., на ширем терену прела, или сијела[2], започињала су од Госпођинских поста (Ризнић 1894: 96–99), у Тимоку на Преображење[3] (Станојевић 1929а: 46–47)[4], у основи онда кад се доврше пољопривредни радови, кад су амбари пуни и влада опште благостање, када се чланови заједнице концентришу на породични живот и личне односе који би требало да резултирају браком.

И према сведочењу наших казивачица:

---

1 Овај обичај познат је на српском и јужнословенском простору и имао је различите називе (в. Шорак 2013: 209). Као глагол „сијелити, ићи по сијелима", помиње га Караџић у „Рјечнику" (1818, 1852), где такође без ширег тумачења доноси и лексеме: посијело, прело, сијело.

2 Вук Караџић је објавио неколико оваквих песама 1841. године, за које је рекао да су то „пјесме које се пјевају на прелу" (бр. 240–244), први је публиковао још [1815] 1965: бр. 99. О изворима грађе види: Шорак 2013: 207–225.

3 Које по народном веровању представља границу између лета и зиме, кад се веровало да се преобрази и гора и вода – ово сам први пут чула у детињству од мајке. Види и Недељковић 1990: 188; Петровић 1998: 367.

4 У различитим крајевима датуми су варирали, али се почетак седења углавном везивао за велике свеце, којим се маркирају и промене у природи.

> Седења почне од Преображење. Праве се напоље, на крстопутине. На првој седењи се запали варта, обикаља се огањ с врежу и прескачу га момци и девојке. Само тој вечер не ради се у руке ништа. Напољу се праве целу јесен, док не'е ладно, пече се корење, праје се смеј, премењују се мушкарци у женско, женско у мушко, коло се играло, дудуци и гајде, била музика...[5]
> (Љиљана Милосављевић, Ошљане)

> Кад захладни, онда су седењће биле у кућама. По две девојчице иду по селу и скупљају гас за светло, за лампу, даје ко колико може.
> (Мира и Зора Васиљевић, Селачко)

Ови искази потврђени су у етнографској литератури која се односи на локални терен и суседне области, као и слична ноћна окупљања каква су некада била прела на ширем српском демографском и културном простору.[6]

Седењке су, према нашим информацијама и информацијама у литератури, дакле, започињале у јесен, трајале током јесени, док не падне снег (у време мировања вегатације)[7], временски се наслањајући на обреде летњег периода, односно на завршетак пољских радова. Одржаване су ноћу, на средини села, на раскрсницама, под записом, по двориштима (гранични хронотопи), у радне дане, никад пред празник (Ризнић 1894: 96–99), или уочи петка и петком (Станковић [1906] 1951: 59). На месту где се одржавала седењћа палила се ватра и састајали се момци и девојке које су седењћу, заједно са старијим женама, и организовале. „Одржавају их жене, особито старије а највише „пророчице" којих је било врло много у Тимоку" (Станојевић 1929а: 42).[8] Прво су долазиле девојке. Кад се оне искупе, једна девојка се свуче гола, узјаше „кросно" (вратило), а остале узму „сукала". Она, на кросну јашући, обилази око огњишта, а остале сучу на сукалу. То се све чини да би се момци око њих скупљали. Како се, веле, сукало врти, тако да се око њих момци врте. Поред тога, прескачу ватру, чарају главње и говоре: „Колко искре, толко момци". Ова својеврсна магија везивања била је

5 О томе види шире и Ћирић 1977: 186.

6 Види податке о широј литератури: Шорак 2013: 207–225.

7 О флексибилности време-простора одржавања седењки на ширем српском и јужнословенском простору види: Шорак 2013: 209.

8 Стеван Мачај пише о празновању у овом крају овако: „Осим славе и многих прописаних светковина наш народ празнује још гдекоје дане, за које црква не зна. Ови празници, које особито женскиње у прсте знају, стоје по свој прилици у свези са којекаквим природним појавама или другим неким догађајима, који су се кадгод у те дане збили и којих се спомен одржао у памети народа, због особитих последица, које су зар ти догађаји имали" (према Станојевић 1929а: 42).

повезана с разузданошћу и еротском гестуалношћу. Очекивало се да на седењку дођу сви млади из села. Говорило се да је девојка која не долази нездрава, има „горопадну болест" – на тај начин су је приморавали да дође (Станојевић 1929а: 46–47). Свуда, као и на испитиваном терену, с којим су наши записи аналогни, седењка је дакле била и прилика за окупљања младих да се, између осталог, боље упознају и зближе. „Вачање и целивување" момака с девојкама било је на седењкама нормална појава и нико то није узимао за зло (в. Ћирић 1977: 186). Све то је, уосталом, претходило брачном везивању, што упућује на иницијацијску димензију седењке (окупљање и изолација младих у издвојеном простору, еротизам).[9]

У овој збирци налази се осамнаест седењарских песама, или како су их наше казивачице називале, „песме на седењу". По времену извођења, уз рад, ове песме блиске су посленичким – „свака седењарка си донесе троношку и ручни рад, кудељу са вуном или игле 'плетиљће'" (Раденковић: https://www.monografija.rs/monografija/kulturna-bastina/pesme/). Док теку песме, шале, приче, игре, врачања, разбрајања, загонетања (Ризнић 1894: 135), „девојће не дангубе, преду вуну, клачишта (кучине), плету [...] припремају дарове за удају" (Раденковић: https://www.monografija.rs/monografija/kulturna-bastina/pesme). А по садржини седењарске песме су блиске љубавним, уз то пригодне[10] (Ризнић 1894: 116) – и шаљиве и озбиљне, обично песмице тренутне емоције и импровизације, које су се делимично или у целини уклапале у ширу традицијску матрицу, што показују и наши записи из Белог Тимока.

На седењу се у Тимоку, и шире у југоисточној Србији, припевало[11], као и у сличним ситуацијама, на пример, за овцама или на свадби, певало се конкретној именованој девојци и момку, овако:

Старо сено развучено (име девојке)
Узни вилу, прибери га (име момка).

О томе је Слободанка Милојевић (Дебелица) рекла: „припевала се, девојка момку, као да му се препоручује", провоцирајући га изазовом на рад, а заправо показујући своју наклоност и тражећи прилику да му се обрати, приближи и изрази симпатију.

9 О функцијама седењки у суседним областима види: Шорак 2013: 210–211.

10 То су припеви који се у литератури називају још и „посебне песме" (Ћирић 1977: 177), будући се односе на конкретног момка и девојку, ту су и песме које експлицитно помињу седењку.

11 Припевања, како је забележено, било у свим приликама. „И ствар не остаје само на припевању, већ се ова врста 'гледања' преноси и на саборе, свадбе, благе дане, ора, кола)" и т.д. – свуда где год се младеж сакупља (Станојевић 1929б: 27).

На терену је забележено и неколико дистиха, насталих у резултату тренутне понесености, али с безименим ликовима-јунацима (о јунацима у народној поезији в. Самарџија 2010: 7–27), што их приближава старијем слоју традицијског певања и доводи у везу с обредном матрицом извођења, на пример:

Бела лампа, зелен гас,
Ајте, момци, сви код нас.
(Слободанка Милојевић, Валевац)

Или:

Иде гара, свитка му цигара,
Иде луче, залаја га куче.
(Вукосава Милетић, Бучје)

И, колико је ауторки књиге познато, оне такође представљају јединствене записе као и претходни стихови.

Комични ефектат у наведеним дистисима постиже се семантичком тензијом неспојиве садржине првог и другог стиха, који граматичким паралелизмима прво подижу емотивни напон, а онда га, семантичким антагонизмима, снижавају. Затим. употребом речи које не припадају руралном окружењу (лампа, гас, цигара), те неочекиваним и за старији слој певања непознатим римама удаљавају од матрице традицијског певања. Док интензивирају садржинску тензију, они скривају стварну емоцију, која се назире иза бесмислености ругалице. Комични ефекти, који се поменутим поступцима остварују, повезују стихове веселошћу опште атмосфере седењке која је утемељена у прастарим веровањима да смех јача животну снагу (в. Проп 1984: 146), и песму доводе у везу еротском обнављајућом снагом младости која у премодерном схватању живота без преседана.

Игре речима, с неочекиваним обртима, и присуство урбане лексике, честа су појава у новијем слоју седенћарског певања ове збирчице. Једна од песама садржином прати изразе пажње с момачке стране, што је на седењкама био и обичај[12], у монологу девојке која саопштава како јој је момак, својим понудама, исказао пажњу:

Синоћ ми је долазио Миле,
Донео ми три кутије фине.
У једну је пудер и помада,
А у другу шећер, чоколада,

12 За своју драгу „неко спреми и киту цвеће, мирис, сапун, огледалце" (Ризнић 1894: 98).

А у трећу, девојчица млада.
(Каравилка Радивојевић, Јелашница)

Реквизити, односно дарови које Миле доноси девојци (кутија, пудер, помада, шећер, чоколада), припадају свету страном руралној култури[13] и текст песме дистанцирају од ње. А за девојку су утолоко вреднији. Песма, такође, упркос донекле очуваном десетерцу (као обележју старинског певања), не одолева заводљивости новотарије риме. Али будући да све то резултира својеврсном ситуацијом каламбура, у којем преплитање старог и њему непримереног новог реквизита и израза резултита комичним ефектима, то и ове стихове враћа прастарим упориштима, али иатовремено их повезује с модерним сензибилитетима.

На седећну су извођене и песме које припадају старијем слоју певања, у неримованим десетерцима, мотивски везане за поменути обичај ноћног окупљања[14], какви су „непримерени" доласци старца на седенћу, с познатом уводном формулом[15]: „баба старца"[16], у којој баба настоји да спречи деду[17], жељног девојака, да им се на седењки придружи, али у томе не успева, у стиховима:

Баба старца у коло затвара,
Да не иде ноћу по седењке,
Да не љуби [те] младе девојке.

13 Момак је девојци некада даровао цвет, јабуку, прстен...

14 О традиционалним и изведеним називима и типовима седенћарских песама види и: Шорак 2013: 213–214.

15 Под појмом формуле подразумевају се устаљена и наслеђена средства изражавања, која се у науци именују и дефинишу разнолико. Дефиниција која се овде користити подразумева да се ради о основнним градивним језгрима усмене песничке традиције, како за епику каже Албет Лорд, речима и скупинама речи које се редовно користе „под истим метричким условима да изразе дату основну идеју" (према Parry), док се под формулативним изразом означава „стих или полустих конструисан по обрасцу формула" (Лорд 1990: 21). Формула је и: „средиште семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности читавих епоха" (Мальцев 1989: 87). И, сходно томе, поетика текста и поетика традиције садрже дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) која се сучељавају у формули (Мальцев 1989: 85). Такође: „Фомула – то је облик текста, и компонента његовог садржаја, и „кретања" ка садржају, пут од „облика" ка „смислу" (Мальцев 1989: 54).

16 Поменута формулативна конструкција није жанровски кодирана, јавља се у фразеологизмима: „Баба старца звала уз врбопуц, а старац јој се одазвао уз винобер" ; „Брига баби за удова старца"; „Видиш ли баба, кулу? – Не видим!. – А видиш ли старца? – Назирем", и у вези је прастарим веровањима везаним за поменуте ликове – баба је хипостаза прастарог божанства плодности (в. Чајкановић 1994, V: 42–43).

17 Деда (*старац*) је лик који је у српској песничкој традицији такође кодиран еротски и, сходно томе, у неким српским говорима ове речи означавају фалус (Златковић 2001: 24–25).

Али старац коло отворио,
На седењке ноћу отодио
И младе је девојке љубио.
(Слободанка Милојевић, Валевац)

Јер, затворен у магијски круг коловрата, похотљиви старац, отварајући га, налази пута до девојака. Овај мотив, иначе распрострањен и у одређеном сегменту српске традиције усменог певања[18], упућује и на понашање у оквиру седенћарких окупљања, када су момци и девојке (као у Лужници), маскирајући се у старце, изводили шале (в. Ћирић 1977: 186)[19], што је у смеховном концепту света слика ритуалне инверзије прве врсте, усклађена с одговрајајућом вербализацијом, при чему све исходи из прастарих веровања везаних за овај пар с првопредачким атрибутима[20].

У стиховима се, дакле, препознају трагови обредне смеховности и одговарајућег понашањеа, које (у кризним тренуцима) има важну улогу (в. Зазыкин 2007: 5). Односно одговарајуће шале се повезују с древним празницима аграрног и иницијацијског типа – у преломним тренуцима у животу природе (завршетак вегетативног периода), друштва и човека (припрема за брак). Управо хронотоп седенћарског окупљања маркира такву зону (између лета и зиме, ноћ, раскрсница...). Седење се не одвијају у сигурности дома, већ изван заштићених зона, где престају да важе уобичајена правила друштвености[21] којим, усклађујући се с дешавњима, кореспондира садржина песама. Односно све је, заклањајући истрошеност хипертрофираном сексуалношћу (старац хоће, баба не да), обележено сменом и обнављањем (в. Бахтин 1978: 12–18). Варијанта ове песме очувана је у запису из сврљишког краја (в. Богдановић 2000: бр. 152), што потврђује важност њеног опстојавања у колективном памћењу.

За следећу песму Вукосава Милетић (Бучје) је поменула да је извођена: „на седењкама, кад дође стар момак, па млади момци не смеју од њега да прију, да га отерају"; тад се пева:

18 Види: Караџић 1974: бр. 79, 80, 81, 83, 84, 85. 86, 87, 88. 89, 89, 90, 91, 92.

19 Момци су се преоблачили у женску одећу, девојке у мушку, што је андрогиност карактеристична за регресију у првобитно стање и за припадајућу свадбену обредност (в. Иванов 1977: 46 –64), чија је прва фаза нерашчлањеност полова (в. Бахтин 1978: 339–340).

20 *Баба* је један од основних ликова календарске обредности код Срба и Словена – Кад се баба смеје, њен смех (као и Деметрин) изазива сијање сунца и плодност (в. Плотникова 2001: 11–12). И деда се у словенкој митологији доводи у везу с аналогним култовима (в. Седакова 2001: 148–151). Аналогно, овај пар се везује и с чуварима дома (в. Иванов и Топоров 1965: 171 и 180).

21 О семантици ноћи види посебно Добрила Братић (1993: *passim*).

Иди си, иди, дангубо,
Не губи ноћи бадава.
За тебе нема седењка,
За тебе нема девојка.
Црна ти земља простирка,
Ведро ти небо завојка,
Шарена мачка девојка.

Ови стихови одговарају обичају да на седењкама учествују млади (њима припада ово време раскалашности и весеља). Зато сви присутни песмом грубо терају старијег момка, речима: „иди си, иди" (прастара конструкција импиратив плус вокатив), нарушавајући уобичајене норме свакидашњег живота, смештајући у датом тренутку непожељне чланове заједнице на маргину. Појачавање негативног односа према старијем прелцији интензивира се атрибуцијом „дангуба". А негација његовог позитивног идентитета потврђује се спуштањем на земљу: „Црна ти замља простирка."[22] Именовани простор, међутим, чини прекретницу у значењској димензији песме, активирајући симболички набој земље као позитивног начела апсорбовања и рађања, што је део прастарог концепта плодности (в. Бахтин 1978: 29). Амбивалентност позиције непожељног прелцији даље потрђује двострука игра речима у стиховима: „Ведро ти небо завојка/ Шарена мачка, девојка", измештањем људског елемента из окружења заједнице и његовим повезивањем с космичким силама (земљом, небом), на крају спајањем са животињским начелом. Овим поступком укидају се правила, карактеристична за свакодневни живот и уводе нова која одговарјау променама које се манифестују на седељкама (крај вегецијског периода и предбрачно стање). Отуда ово песничко спорење узраста[23] кореспондира актуелном понашању маскирања и преоблачења младих у старце и одговарајућим шалама које су на седењкама извођене (в. Ћирић 1977: 176).[24] А присуство паралелних светова у акционалној димензији и садржају песме условљава њихову међузависност и ситуира их у пределе смеховне културе, односно отвара се простор за сусрет старог и младог, животињског и људског, у утопијској, иделизованој и

22 Аналогно: „Душек им је црна земља.../ Јорган им је ведро небо..." (Караџић 1824: бр. 342; 1841: бр. 622).

23 Овакве асоцијације на парна лица, спорења младости и старости, део су народних празничних форми повезаних са сменом и обнављањем. То су дијалози разнородних сила и појава, односно дијалози два пола постојања, почетка и краја (в. Бахтин 1978: 451–452).

24 Игре, игрокази, преоблачења, маскирања, као и прерушавање у старце, обележја су обредне смеховности у календарским ритуалима и у свадби (в. Карановић 2007: 5–22; Карановић и Јокић 2011: 161–175), које садрже и окупљања на седенћи.

обнављајућој комуникацији обреда (в. Бахтин 1978: 428), док формулативност стихова песме и одсуство личиних имена, потврђује њихову утемељеност у традицији. Зато је оваква песма имала већу шансу да надживи једно извођење, што показује њен варијантни запис из околине Бољевца (в. Грбић 1909: 284).

И једна дијалошка песмица, испевана у истом расположењу, говори о промискуитетном старијем прелцији:

”А бре, чичо Костадине,
Колко жене имаш?” –
”Две у кревет, две под кревет
И две код комшију." –
”А бре, чичо Костадине,
Колко децу имаш?” –
”Две у љуљку, две под љуљку,
А две јако мислим да се роде.”
(Слободанка Милојевић, Валевац)

Она такође садржином допуњава раскалашно расположење седењке. А како телесно, сексуалност, старост и младост, односно потенцијално обнављање, има изворишта у обредној смеховности у којој се смрт и страх од смрти превладавају хипертофираном сексуалношћу, плодношћу и еротизмом (овде великим бројем жена и спремношћу да се оне деле са комшијом, као и многобројна деца), и у основи ове песме налази се кључ за разумевање једног сегмента традицијског певања, карактеристичног за обредно-смеховни однос према свету (в. Карановић и Јокић 2009), у оквиру којег су промискуитет и слободно понашање дозвољени и пожељни (о томе Кајоа 1986: 33, 35, 47–48). И овакви примери песничке традиције, како се показује, посебно се везују за групације које су своју биолошку функцију испуниле (старци), или оне које тек треба да је достигну, дакле старосне и социјалне категорије које се налазе изван тог искуства, што их, с тачке гледишта друштвености, уводи у маргиналне просторе и просторе обредне инверзије понашања.

Следећа песма, забележена такође у Валевцу, започиње свеченим, узвишеним тоном – инвокацијом божанства и најавом чуда на земљи, у римованим мелодичним стиховима:

Слезни, Боже, озгор са небеса,
Па да видиш на земљи чудеса!

Овакав тон се напушта снижавањем, односно представљањем онога шта би, сматра се, Бог видео – ако би сишао на земљу:

Како жене посташе девојке,
На девојке преузеше момке.
(Слободанка Милојевић)

Све је ту у супротности с очекиваним последицама – инверзија понашања учесница, по старости и социјалном статусу: девојке – жене, враћање у позицију неудатих, али не и стидљивих, већ бестидних и разузданих. Тај изненадни семантички обрт учесника и понашања, у координацији с римом („посташе девојке" и „преузеше момке"), резултира комичним ефектом, карактеристика је смеховне димензије ритуала у којој је сексуалност пожељна.

Девојка се, затим, у песми из Равне, императивном конструкцијом, обраћа псима:

Лајте га, пцета, лајте га,
Близо га до мен' долајте. –
(Љубица Божић)

Овим се у „љубавну драму", као део технике снижавања и самоизругивања, уводи животињски медијацијски елеменат смеховне обредности. И у складу с тим, кад дозивани момак дође, девојка му се обраћа погрдним речима:

Не седај близо до мене,
За тебе нема девојка,
За тебе маца шарена,
У оне баште зелене,
Под оне руже румене,
Па пази да те не загребе,
Мачеће ране љутице.

Уводна ситуација песме аналогна је стихованим инвокацијама песама из Лужнице[25], које потврђују постојање традицијске матрице овог исказа.

25 Поменуте седенћарске песме из Лужнице гласе овако:

Пцетата знају кога лају,
Ако је старо, лајте га,
Ако је младо, дајте га!
Јанка пцета не лајте,
Нело га овамо дајте!
(Ћирић 1977: 178)

Традицијском певању одговарају и девојчине речи упућене животињама, а односе се на момка: „Близо га до мен' долајте", којег је тиме и дозвала, а затим одгурнула: „Не седај близо до мене/ За тебе нема девојка". Следи даље снижавање у шаљивом тону: „За тебе маца шарена", аналогно стиху из песме ове зборике (Вукосава Милетић, Бучје). Завршетку песме, пак, претходи интерполација стиховима: „У оне баште зелене/ Под оне руже румене", изнова и неочекивано уводећи матрицу традиције (локус врта и ружа, устаљени епитети), све до тренутка док се, хистериологијом одгађајући такође неочекивани крај, показује (подразумева) да је тамо мачка оштрих ноктију, од које девојка (одједном) стрепи и упозорава момка, речима: „Па пази да те не загребе", алузивношћу исказа дозивајући дечију игру и својеврсну регресију ка њој. И на крају је страх, стварни или фингирани, да момак може страдати, пошто су: „Мачеће ране љутице", поентирајући све комичном завршницом. Збивање се, дакле, одвија на два плана – комбинацијом традицијских средстава изражавања и дистанцирањем од њих. И еклатантан је пример мешања не само старијих и новијих изражајних средстава, већ и својеврсна демонстрација двосмислености исказа, у неколико каламбурних ситуација, својствених смеховном поимању света.

На крају су записи две песме из Кожеља, за које је Анка Цветковић рекла да су се „певале на седењу" и да их је „научила од бабе" , што је сведочанство о њиховом тада још увек непосредном, мада спорадичном, преношењу с генерације на генерацију. Оне у целини гласе овако:

Звездо ле, звездице ле,
Огреј мене на двора,
Да ја видим што љубим,
Да л' је старо, да л' младо.

И:

Наран' ђуле, не падај на мене
На мене су до два, до три јада.
Едан јада, што ме младу просе,
Други јада, за старог ме носе.

Наклала Јанка седнећу,
Наклала огањ големи,
Наклала, момци окала –
О пцета, пцета, наши не лајте,
Пцетата Перу знају, па знају,
Кад иде на седењу, она га не лају!
(Ћирић 1977: 187)

Волим с младо на камен спавати,
Нег са старо у мека душека.
Волим с младо камење бројити,
Нег са старо жутици дукати.

И ове песме су по својој структури, садржини и основном тону другачије од предходних.

Обе песме граде се по аналогној композиционој матрици, императивном конструкцијом, јунак (девојка) обраћа се некоме (нечему), у вокативу, што условљава оријентацију према примаоцу од којег се нешто тражи или очекује. И један је од примарних облика комуникације (в. Јакобсон 1966: 292), те „гарант" архаичности композиционог поступка који је носач одређене садржине. Овде се комуникација настоји остварити с елементима природе. У обе песме у фиктивну релацију доводе се човек и звезда, односно ружа. Комуникација се гради обраћањем лирског субјекта у озбиљном тону, за разлику од осталих песама ове збирчице, које и кад се граде на исти начин („Иди си, иди дангубо" или „Лајте га, пцета, лајте га"), своје песничке реализације остварују у комичном тону, на матрици каламбура, изненадним и неочекиваним обртима, што илуструје ширину могућности које ова прастара структурна матрица пружа.

Ипак ове потоње седенћарске песме у записма из Тимока чине специфичну категорију песничког израза. Јер се и садржином везују за омиљене мотиве класичне српске усмене лирике: млад вољен и стар невољен војно и девојка неће за старца (в. Крстић 1984: 245). И стога би се рекло да су лабавије везане за догађања на седенћи, иако то није тачно, будући да су обе песме тематски заокупљене припремом за брак (иницијацијске су природе). Управо њихове варијанте су забележене као сватовске песме (в. Ястребов 1889: 438–439; Божиновић, Станковић и др. 1962: 65; Ђорђевић и Златановић 1990: бр. 188).

У првом примеру наратор и вршилац радње (девојка) се обраћа звезди формулативном наредбом/ молбом[26], хипокористички јој се додворавајући („звездо ле, звездице") и молећи је да осветли простор (двор), да „огреје". У другом делу песме, демистификујући своје разлоге стварном ситуацијом чији је актер она сама, стиховима: „Да ја видим шта љубим/ Да л' је старо, да л' младо", отвара се простор еротизацији контекста у којем је песма и извођена, чиме се

26 Види нпр. везу уводних ситхова наше песме са записом такође седенћарске песме који у целини гласи овако:

Месечино, дафино,
Сини, мини до двора!
(Манојловић 1953: бр. 88)

садржина песме уклапа у атмосферу седења. Регионална развијенија варијанта, с мелодијским записом, забележена у новије време у Добричу (Шорак 2017: 223). И својим уводним стиховима: „Месечино, ој ладо,/ Огреј мене за рано / Да ја видим шта љубим/ Да л је младо је л старо", она, заједно с нашим записом потврђује свој живот у сећању појединачних припадника заједнице, до наших дана

Друга песма се отвара девојачком молбом ружи (ђулу) да се не круни и не пада на њу. Њен исказ, фокусиран на раскид контакта с ружом као симболом љубави и иде у супротном смеру од претходне (веза са звездом). Али такође је кодиран формулативно, будући да се овај цвет редовно доводи у везу с иницијацијом, а раскид с њиме везан је с завршетком поменутог процеса, или с нежељеним браком (в. Карановић 2010: 275–277). И редовно представља уводне стихове песама с овим мотивом на српском културном простору.[27] Образлажући разлоге свог стања и описујући интензитет бола, девојка наставља: „Један јада, што ме младу просе,/ Други јада, за старог ме носе". Понављањем за њу кључних речи у паралелизмима нежељених поступака („просе", „носе"), даље (формулативним исказима) интензивира осећање бола и градацијски га подиже. О актерима зла, што је просе младу и што је дају старом, девојка не говори, већ их обезличује, обликом множине трећег лица трајних глаголских речи (изостављајући чак и заменичке конструкције), имплицирајући не само бројност и безочност актера, већ и трајност зла које јој се наноси. Песма се завршава формлативним исказима типа: „волим с младо, нег са старо", аналогно многобројним варијантним записима ове песме код нас, које је Вук Караџић публиковао још у „Рјечнику" (1818 и 1852) уз реч *недраги*.

Истраживање грађе и одговарајуће литературе везане за седењу у селима око Белог Тимока, као и увид у анлогна окупљања на српском духовном и демографском простору (прела/ сијела), на крају је показало да су она некада имала обредни карактер, што потврђује време-простор дешавања, као и учесници на тим окупљањима. Седења су започињале о јесењим празницима који маркирају промене у природи и односе се на крај вегетативног периода. А у југоисточној Србији одвијале су се ноћу, поред ватре, у односу на људску

27 На пример: „Не рон' ђуле, не падај по мене/ Мен' је мајћа младу оженила,/ Оженила, добро намерила" (Николић 1910: 359–360, исто Манојловић, 1953: бр. 223 и Живковић 1998: 58–59), или: „Не рон ђуле,/ Не падај на мене/ На мене су брије надолеле/ Једна брига што се не удадо, /Друга брига што си војно немам" (Јоцић 1979: бр. 91). Такође: „Ђулум цутит, на девојку капит,/ Девојка му ђулуму говорит:/ 'А ђулуме, порано цветенце/ Што ти цутиш, а на мене капеш/ Ако цутиш, на мене не капи/ Ја си има големи дертови/ Млад ме питат, за старо ме дават'" (Јастребов 1889: 438–439).

заједницу у граничним просторима – на раскрсницама, на сред села, под записом... Учесници су били доминантно млади (девојке и момци), насупрот старима који нису били добро дошли, што представља својеврсну иницијацијску изолацију биолошки спремних за брак. Њихово понашање – представљачки елементи, маскирање и преоблачење, оргијазам, магија, свирка, различити наративи и ненаративни искази (песме, шале, приче, игре, разбрајања, загонетања) – у инверзији су с правилима свакодневице. И све то одговара смеховној димензији ритуала, која је на седењи доминантна, али не и искључива. Друга страна седењарских окупљања, пак, огледа се у супродстављеној озбиљној димензији седење, кад су певане и песме такве садржине.

Седењарске песме, забележене у селима око Белог Тимока, пак, прате, коментаришу и објашњавају поменуте поступке и акције, односно уклапају се у одговарајуће ситуације оваквих окупљања, чији су део и биле. И оне су у основи пригодног карактера Према прилици у којој су извођене, као и по саржинским асоцијацијама, ове песме блиске су посленичким. Основном емоцијом, пак, као и остале песме певане на сличним окупљањима, везују се за љубавне. То су углавном песмице тренутне емоције и импровизације. И оне, без обзира на постојање неочекиваних рима и урбану лексику, којом се удаљавају од матрице традицијског певања, донекле остају у старим калупима. Управо постојање старог и њему непримереног новог (паралелне поетичке стварности) у песмама резултира неочекиваним обртима, који својом комичношћу враћају стихове прастарим упориштима. Комични ефекти постижу се и хипертрофираним еротизмом и похотљивошћу, посебно стараца који су своју биолошку функцију испунили, што их, с тачке гледишта друштвености, уводи у маргиналне просторе, односно просторе обредне инверзије понашања, које их уклапа у систем митолошких представа из култа плодности, показујући и одговарајуће трагове обредне смеховности. Тако се у основи ових песама налази кључ за разумевање сегмента традицијског певања, карактеристичног за обредно-смеховни однос према свету у српској култури у целини. Наравно, на седењну су извођене и песме које припадају старијем слоју певања које својом формулативношћу, мотивски ширим опсегом, метричко-ритмичком структуром и сл., одударају од претходних, али су тематски такође везане за обичај ноћног окупљања. И оне одговарају озбиљном сегменту пригоде ове врсте, осветљавајући седењу у пуноћи њене обредности. И то се овде очитује, без обзира на фрагментарност расположиве грађе она је ипак довољна да илуструје мотивисаност и сложеност повода за окупљања на седењкама као облика социјализације традиционалног села у нестајању.

Прилог 4

А бре, чичо Костадине, колко жене имаш

1
Баба старца у коло затвара,
Да не иде ноћу по седењке,
Да не љуби (те) младе девојке.
Али старац коло отворио,
На седењке ноћу отодио
И младе је девојке љубио.
(Слободанка Милојевић, Валевац)

2
”А бре, чичо Костадине,
Колко жене имаш?” –
”Две у кревет, две под кревет
И две код комшију.” –
”А бре, чичо Костадине,
Колко децу имаш?” –
”Две у љуљку, две под љуљку,
А две јако мислим да се роде.”
(Слободанка Милојевић, Валевац)

3
Иди си, иди дангубо,
Не губи ноћи бадава.
За тебе нема седењка,
За тебе нема девојка.
Црна ти земља простирка,
Ведро ти небо завојка,
Шарена мачка девојка.

(Вукосава Милетић, Бучје, на седењкама, кад дође стар момак па млади момци не смеју од њега да прићу, да га отерају)

4
Лајте га, пцета, лајте га,
Близо га до мен долајте.
Не седај близо до мене,
За тебе нема девојка.
За тебе маца шарена
У оне баште зелене,
Под оне руже румене,
Па пази да те не загребе,
Мачеће ране љутице.
(Љубица Божић, Равна)

5
Бела лампа, зелен гас,
Ајте, момци, сви код нас.
(Слободанка Милојевић, Валевац)

6
Иде Гара, свитка му цигара,
Иде луче, залаја га куче.
(Вукосава Милетић, Бучје)

7
Синоћ ми је долазио Миле,
Донео ми три кутије фине.
У једну је пудер и помада,
А у другу шећер, чоколада,
А у трећу, девојчица млада.
(Каравилка Радивојевић, Јелашница)

8
Дор седе, седе седења,
Па кад се вану растура,
Кој с брата, кој с побратима

(Име девојке) нема с куга,
(Име момка) јо ручак заруча,
Да иде (име девојке) да руча.
(Љубица Божић, Равна)

9
Старо сено развучено (име девојке)
Узни вилу, прибери га (име момка).
(Слободанка Милошевић, Дебелица, припевала се девојка момку, као да му се препоручује)

10
Густо сито, чисте трице (име девојке)
Од кога су те модрице (име момка)
(Слободанка Милојевић, Дебелица)

11
Седења седе што седе,
Па кад се поче разоди
Кој с брата, кој с побратима,
А (име девојке којој се припева) нема с кога.
Да дојде (име момка) да си ју кући одведе.
(Марија Тодоровић, Ново Корито)

12
Пловка ми пловеше
Уз Дунав, низ Дунав.
Није ми пловка,
Него је (име девојке).
Кршила, ломила,
С (име момка) се љубила.
(Здравка Јеленковић, Дреновац , на седењке, припевка)

13
Ала волем, па волем,
Сас два вола да орем,
А сас коња да угарим,

Цуру да преварим.
(Милица Петковић, Врбица)

14
Иде Миле навише,
С лакуване кајише.
А чарапе навезене,
Дај га, Боже, мене.
(Милица Петковић, Врбица)

15
Звездо ле, звездице ле,
Огреј мене на двора,
Да ја видим што љубим,
Да л' је старо, да л' младо.
(Анка Цветковић, Кожељ, седењарска научила од бабе)

16
Слезни, Боже, озгор са небеса,
Па да видиш на земљу чудеса
Како жене посташе девојке,
На девојке преузеше момке.
(Слободанка Милојевић, Валевац)

17
Ој девојко, Јуле,
Ој девојко, Јуле, буле,
Бриго материна.
Све се бринеш, Јуле,
Све се бринеш, Јуле, буле,
Не мож да се удаш.
Удаћеш се, Јуле,
Удаћеш се, Јуле, буле
И покајаћеш се.
Код мајку си, Јуле,
Код мајку си, Јуле буле,
Код мајку си бела и румена,

А код војно, Јуле,
А код војно, Јуле буле,
Жута пребледела. –
Војно тражи, Јуле,
Војно тражи, Јуле, буле,
Војно тражи ручак и вечеру.
По вечеру, Јуле,
По вечеру, Јуле, буле,
По вечеру, тебе испрошену.
(Слободнака Милојевић, Валевац)

18
Наран ђуле, не падај на мене.
На мене су до два, до три јада.
Едан јада, што ме младу просе,
Други јада, за старог ме носе.
Волим с младо на камен спавати,
Нег са старо у мека душека.
Волим с младо камење бројити,
Нег са старо жутици дукати.
(Анка Цветковић, Кожељ, на седењку, научила од бабе)

ПРОЧУЛА СЕ УБАВА ДЕВОЈКА

лепота и формуле лепоте у српским народним песмама теренске збирке из Тимока

Неколико записа српских народних песама које је ауторка, заједно са Весном Ђукић, забележила у селима Белог Тимока, 1997. и 1998. године говоре о лепоти и фасцинацији њоме, а исходишна тачка око које се развија њихова прича углавном је формулативно кодирана. Било да представљају јединствене записе или су вариране на ширем терену југоисточне Србије или су, пак, певане на српском демографском и духовном простору у целини (према постојећој документацији), све ове песме представљају трагове живота традиције певања у Срба и право су чудо сећања њихових извођача, које указује на трагове богатства певања и мишљења на испитиваном терену. Оне сведоче жанровску и поетичку динамичност усмене песничке традиције, њену флексибилност и, посебно, неотуђивост од српске народне поезије и традиције у целини. А лепота им је свима упоришна тачка.

Највећу групу песама теренске збирке из Белог Тимока, више од седамдест примера, чине стихови љубавне садржине, или песме које се условно међу њих могу сврстати. Будући да се баве односима међу младима припадајуће заједнице, очекивано је да у њима важно место заузима лепота. Исто тако, уобичајено је да су, као и остале сродне песме српске лирске традиције, испеване из женске перспективе, мада у њима може зазвучати и мушки глас. Све песме такође прате различите тренутке сазревања јединке и њено усклађивање с правилима која владају у њој, што за појединца није увек једноставно. И зато се у њима понекад зачује изоловани глас, па се став колектива и индивидуални однос према стварности догађања ту једном усклађују, а други пут сукобљавају.

Тако се рана нарцисоидна фаза кроз коју пролази јединка приликом одрастања описује у краткој песми ове збирке с мотивом девојачке заокупљености својом лепотом, и њеним ничим изазваним инатом сунцу, у запису из Новог Корита. Песма започиње формулативним исказом наратора, у првом стиху: „Девојка се Сунцу противила”[1], док је у наставку испевана из перспективе

1 Формулативност је општа карактеристика традиције, средиште је „семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности читавих епоха (*Формула — это центр семантической гравитации, на который оседают духовные ценности целых эпох* (Мальцев 1989: 87), односно

поменутог лика. И у целини, без управо наведеног првог стиха, гласи овако:

Сунце јарко, лепша сам од тебе.
И од тебе, и од брата твога,
Брата твога, месеца сјајнога.
(Магдалена Спасић, Ново Корито)

Садржина песме је спрегнута у четири епска десетерца, који обликом наговештавају могућу развијенију нарацију.[2] Она се, међутим, не реализује, већ се и зачиње и завршава девојчиним противљењем сунцу, њеном самохвалом и, с тачке гледишта заједнице, имплицитни је преступ сујете. Јер девојка која је прво, активно и једино лице песме, ту сама истиче лепоту свога лика спрам светлости сунца („јарко"). То чини првим завршиним делом свог исказа: „лепша сам од тебе", а затим понављањем дела своје тврдње, у наредном стиху: „и од тебе", али и од „брата твога, месеца сјанога". Ово експлицитно, али и имплицитно присуство светлости (сунце *јарко*, месец *сјајни*, девојка-светлост?) представља код којим се у традицији лепота свега у свету вреднује позитивно (в. нпр. Иванов и Топоров 1965: 138– 40; Топорков 2001: 486–487; Поповић 2001: 14–31) и садржина песме улази у активни однос с њом (дијалог текста и традиције иначе је у лирици непрекидан и обавезан (в. Мальцев 1989: 71), чиме се уједно маргинализује и иницијални грех сујете, будући да се девојка (која такође сија[3]) доводи у везу с божанским.[4]

Популара песма с овим мотивом, о настанку звезде Данице (в. Крстић 1984: А1,1,3 и А3,1,2) штампана је још код Вука Караџића (1824: бр. 200 и 1841: бр. 416), почиње стиховима:

поетика текста и поетика традиције поседују аналогна дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) која се сучељавају у формули (Мальцев 1989: 85). Или: „Формула – то је облик текста, и компонента његовог садржаја, и „кретања" ка садржају, пут од „облика" ка „смислу"" (*Формула — это и форма текста, и компонент его содержания, и способ „движения" к содержанию, путь от „формы" к „смыслу"* (Мальцев 1989: 54)

2 Десетерац, стих чије је порекло прасловенско и индоевропско, „памти" више него што памте речи које се у њега стављају (в. Детелић: 1996: 7).

3 Чудесне лепотице чије лице сјаји, или доносе светлост атрибуирају лепотице сватовских песама (Караџић 1941: бр. 24 и 25), или балада (в. Карановић 2010: 33–47), али кодира и преступ неправовременог откривања лица:

Ту нађоше студену водицу,
Стаде Перо мрку каву пећи,
А Марија лице умивати.
Сину лице као јарко сунце,
А гроце кано месечина.
(Караџић 1824: бр. 116, 1841: бр. 206)

А најпознатија је песма о Љепосави, несуђеној љуби Милића Барјактара.

4 Искуство мистичног светла у старој Индији (Елијаде 1991: 261), у словенском свету и хришћанству (в. Топорков 2001: 486–487) .

Девојка је сунцу говорила,
Јарко сунце, љепша сам од тебе.

У наставку девојка зачикава сунце:

Ако ли се томе не вјерујеш,
Ти изађи на то равно небо,
Ја ћу изић за гору на воду.

А разрешење заплета назире се у трећем сегменту песме, у којем се речено претвара у радњу:

Када јутро ведро освануло,
Излазило на небо сунашце,
А дјевојка за гору на воду,

што је у складу с десетерцем условљеним наговештајима развијања радње (у варијанти из Тимока), односно очекиване епизације догађаја, у овој варијанти.[5] Након тога, као последица преступа, у завршним стиховима следи разрешење – сунце се загледа у девојку, одвуче је себи и њоме се жени, у стиховима:

Трипут је се Сунце заиграло,
Па одвуче лијепу дјевојку,
Да је узме себи за љубовцу –
Од ње поста звијезда Даница.

А радња песме овим се позиционира у окружење стваралачких акција (божанска свадба[6]), па ју је и Вук сврстао међу митолошке. Јер она и јесте својеврсна космичка слика у коју је смештена људска ситуација у оквиру које се решавају нека битна животна питања, што је основна функција мита (в. Мелетински 1983: 172) и по последицама настанка небеског тела је спрегнута митска прича. Она, као и мит и обред, објашњава и санкционише постојећи космички и друштвени поредак, доводећи их у јединствен систем и међузависност (в. Мелетински 1983: 171), при том не марећи за нарцисоидну сујету људског лика, или управо због ње, будући да је лепота ту (попут приче о Нарцису) узрок стварања и само на поглед индивидуална.

5 Радња се одвија по моделу молба (предлог), остварење, најављено се, по датој схеми реализује, тако што говор прелази у радњу (Шмаус: 1971a: 61; Шмаус 1971b: 230, 234), при чему се императив замењује индикативом и проширивањем се граде веће целине.

6 У овом контексту реализују се метафоричне слике сунца и месеца за невесту и младожењу (в. Детелић 1996: 101–102), што такође илуструје мотивисаност фолклорног текста традицијом, њеним идејама и вредностима.

Разноликост мотива песама о лепоти и дивљењу лепоти и њихову повезаност с архаичном митском и обредном матрицом показују и формулативне конструкције у стиховима записаним у селу Врбица, у песми која пева о девојци која своју лепоту објашњава временом свога рођења (на Ускрс) и крштења (на Ђурђевдан): „На Ускрс сам се родила,/ На Ђурђевдан ме крстили", што је такође доводи у везу с божанским, будући да се у премодерном поимању света празником реактуализује делотворно време стварања (в. Елиаде 1981: 31–37). Њеној лепоти и моћи допринела је, како даље каже, мајка, правећи јој чудесну љуљку, у стиховима:

Кад је ме мајка чувала,
Она се није шалила
За небо љуљћу везала
Вијар ју ветар љуљао.
(Љубинка Првуловић)

А све је реплика обреда љуљања деце и девојака – распрострањеног у свим српским крајевима (и шире), прво да би деца брже расла, а онда и да би усеви боље напредовали (в. Ћупурдија 1982: 72; Чаусидис 2011: 35–63).

Овим се демистификује природа архаичних супстрата текста (митска љуљка), и извори лепоте утемељују се у божанским узроцима, у завршници:

За тој сам танка, висока,
За тој сам лепа, убава,
За тој ме зову Ђурђица.

О лепоти се, наравно, овде као и у другим записима, говори сведено, сублимираним средствима изражавања, чије је богатство значења скривено и спрегнуто у традицији и њеном шифрованом језику.

Сведеност средстава израза манифестује се и у својеврсним формулама инвокацијама, као: „Ој убава, девојко, ој", или „Ој убава, добра девојко" које, и кад нису у непосредној вези са садржином песме, „откривају" посебност онога коме се обраћа наратор, односно коме, или о коме се пева, будући да је вокативност и инвокација (усмереност према) наравно повезана с дубинском естететиком формуле, али има и магијски смисао (в. Мальцев1989: 86). И стога исказ може активирати различите тематско-мотивске заплете, што се примерима и показује.[7]

7 Отвореност, динамичност и помичност *формуле инвокације* у епици (в. Деталић: 1996: 33 и 51).

Поменута атрибутивна формулација, „убава девојка", покретач је радње и једне мале љубавне (?) приче, забележене у селу Трновац, која почиње стиховима:

Прочула се убава девојка,
Прочула се јако на далеко.
(Каравилка Ђорђевић)

О чуду лепоте девојке сазнаје се не само на основу атрибутивне формуле („убава"), већ и по чувењу („прочула се")[8], односно по оном што се о њој прича, по гласовима на даљину, и из далека: „Прочула се јако на далеко", што је релевантно за покретање акције на невиђено. При томе је прва синтагма у функцији уједначавања разнородних гласова, друга је ту да их потврди, а исказ из завршнице, с краја другог стиха: „јако на далеко", осветљава линије на којима се они зракасто шире – од лепотице, у центру, према периферним просторима. Тако да, док прича до слушалаца дође, од девојке остаје само треперава светлост химере, што потврђује и атрибут из завршнице овог дела песме који се, на основи семантизације бинарних опозиција *близу – далеко*, кодира као непознати и туђи свет, који је у традиционалној култури локус демонског (в. Иванов и Топоров 1965: 165–168), а у којем девојка-превара обитава, те који стога наговештава опасност и доводи у питање не само могући позитиван расплет, већ и њено постојање. Тако да, иако је песма испевана у десетерачким стиховима и својом темом – женидба са препрекама, инклинира развијенијем наративу са хепиендом, већ поменути локус наговештава другачије разрешење.

У наставку следи прелаз на појединачну брзу и непромишљену реакцију јунака који би да девојку добије само за себе, кратким такође формулативним исказом:

Прати брата да ми је испроси,
Брат ју проси, она се поноси.[9]

8 Мотив чуда лепоте о којој круже приче:

Од како је свијет настануо
Није цвијет љепши постануо,
Што се каже у Будимском граду,
Будимског краља Матијаша
Ај танана Будимка ђевојка,
Кћери драга краља Матијаша.
То се чудо по свијету чуло.
(Караџић 1899: бр. 43)

9 Аналогне формулације:

Жеља да се до лепотице дође што пре сплетена је ту с нестрпљењем и брзоплетошћу те стрепњом и зазором, будући да јунак реагује промптно (свршени транзитивни глагол *испросити*), али у прошевину такође не иде сам, већ шаље заступника (што му отежава позицију и имплицира његов хибрис[10]). Јунак, иступајућу у своје име, али шаљући просиоца заменика уједно показује своју слабост и ризикује његову погрешку или намерну процену и обману и све то даље изазива потешкоће, што се исказује и трајним транзитивним глаголом *просити*, и медијалним *поносити* (и девојка греши – она се нећка и на крају одбија просца).

Последично, братовим посредништвом, долазе и три страшна гласа, чије је порекло опредмећено аудитивном информацијом (гласови), односно безличношћу оних који су спремни на убијање речима:

Брат ју проси, три гласа доноси:
Један гласа – санљива, дремљива,
Други гласа – од лошега рода,
Трећи гласа – љута кано змија.

То самолетно, утростручено[11] и обезљуђено убојито оружје[12], изнова супротстављено лепоти, такође долази споља и издалека, с оне стране

Мару просе, за бугарска бана,
Мару просе, она се поноси.
(Караџић 1841: бр. 726)

Или:

Иво проси, *дужде се поноси.*
(Караџић 1823: бр. 1; 1845: бр. 89)

Свати просе, цура се поноси.
(Петрановић 1870: 454)

10 У најкраћем охолост и дрскост.

11 Број три у традиционаној култури означава множину, много, и може да покрива све што се да замислити (в. Самарџија 2020: 43– 64).

12 Формула помен кудиоца:

У селу је моја јауклија
Куде ми је *троји кудиоци.*
(Караџић 1841: бр. 373)

Али неће по те, већ по другу,
Тебе куде *троји кудиоци.*
(Караџић 1841: бр. 728)

У двору ми троји просиоци
И са њима *троји кудиоци.*
(Рајковић 1869: 80)

свега људског, затварајући могућност позитивном расплету (удаја), уједно наговештавајући и лош крај приче.

Она се, међутим, ту не завршава, већ се наставља још страшнијом девојчком формулативно обликованом клетвом (као да злу нема краја), на оне који је руже:

Кој ми вели, санљива дремљива,
Да не види санак у болести.
Кој ми вели, од лошега рода,
Да не види од срца порода.
Кој ми вели љута као змија,
Змија му се на срце увила –
На срце му зиму зимувала,
А на грло лето летувала.

И овде је реч утихнула, не развијајући се у причу, будући да су последице тако страшне да су нужно неизрециве. Зато и крај песме остаје отворен. А све заједно имлицира идеју о проклетству лепоте и оним што она може да изазове.

Лепота је, дакле, узрок несрећи, мада се неизречена забрана прекорачења мере у жељама и настојањима људским – што је (попут грчке трагедије) општа вредносна димензија усмене песничке традиције из које она исходи – налази у основи наратива. Управо нарушавање равнотеже је њена полуга. И у вези с тим, песма са овом темом била је, ако је судити по броју записа, популарна у региону (нпр. Милићевић 1876: 863; Грбић 1909: 286) и шире на српском културном простору, будући да је Вук Караџић варијантне записе (али само мотив клетве) штампао још 1814 (бр. 9; 1824: бр. 162; 1841: бр. 64, бр. 373, бр. 728).

„Рефлексија" доживљаја лепоте у песмама збирке из Тимока манифестује се, даље, у неколико у српској усменој песничкој традицији општих[13] и општеприсутних атрибутивних формула из позитивног вредносног регистра. У забележеним примерима, поред епитета леп/а (убава), евидентирани су епитети млад, односно млада, бео/ла, танка, висока, који се везују за девојку и за момка.

Поред најфреквентније атрибуције леп/лепа најчешћи је епитет *млад*, у примерима:

Црвен стратор у градину (име девојке),
Младо момче обери га (име момка).
(Драгица Ивковић, Кожељ)

13 Општост и безличност карактеристика је архаичног погледа на свет (Фрейденберг 1978: 134).

Дукадинка у градину (име девојке)
Обери ју, *младо момче* (име момка).
(Драгица Ивковић, Кожељ)

(...)
Превезо сам *девојчицу младу,*
Дала ми је три ћемера блага:
Један ћемер што сам ју возио,
Други ћемер што сам ју грлио,
Трећи ћемер што сам ју љубио."
(Петројка Свиленовић, Мали Извор)

(...)
Навати се једно *момче младо*,
Па прегази Дунав и Мораву
И он узе Ружицу девојку.
(Љубица Божић, Равна)

Млада се Милка удаје,
Славуја пиле продаје.
(...)
(Нада Рајковић, Селачко)

(...)
Нити сам гривне ковала,
Нити сам прстен мењала,
С'с *младо сам се венчала*.
(Десанка Миловановић, Петруша)

(...)
Коњ процвели, двори зазавнеше.
Туј искака *млада невестица*.
(Зорка Миладиновић, Ошљане)

(...)
Па си купи две свеће воштене,
Да ти венчаш два *лепи* младенца.
(Ружица Петровић, Петруша)

И оба епитета, у језику и поезији, доводе се у везу, имплицирајући љубав, позив на љубав и брак (често се и данас чује: *све што је младо, лепо је*).

У једном примеру песме која је забележена у селу Петруша, која у целини гласи овако:

Надвила се лоза
Око нашег *лепог младожење*.
Није лоза, већ је наша млада.
Устај, мајко, прихвати је лепо,
(Ружица Петровић)

око „лепог" младожење обавија се лоза-девојка.[14] И у њој је формулативна „слика" младожење повезана с алегоријским ликом девојке, лоза, која семантизује родност и плодност. И то судећи не само по обичају венчавања у Херцеговини (у кући око синије, тако што су младенцима стављали венце од лозе на главу, Мићовић 1952: 194), већ и по томе што се користила у магији против неплодности, док се за лозу св. Симеона у Хиландару верује да „разрешује неплодност супружника" (према Раденковић 1996: 232 –235), што су неки од примера веровања ове врсте. И све то, преко поменутих кодова традиције, усложњава значење стихова ове сватовске песме и уводи поменуте примере у култ плодности.

Формула младости, сходно томе, исходишта има и у митским и обредним слојевима традиције, што илуструју примери божићних песама из ове збирке у којима се пева о рођењу младог бога:

Запели се, Дане ле, у луг зелен.
Да си роде, Дане ле, *млада Бога*,
Млада Бога, Дане ле, и Божича.
(...)
(Стамена Јовановић, Ошљане)

14 Девојка се доводи у везу с лозом:

Срдита девојћа
Срдито бежала
Срдита девојћа
Уз лојзе зелено:
"Боже, мили боже,
Претвори ме, боже,
Ћижу бело гројзе!"
(Рајковић Кожељац 1991: 37)

О претварању љубавника у биљке: Карановић 2006: 179–191.

(...)
С *младога Бога* и Божића,
С мед и масло, с леб и брашно,
С'с белу пченицу, с дечицу.
(Ружица Петровић, Петруша)

И други свеци у песничкој грађи из Тимока атрибуирају се аналогном формулом, обележавајући стадијално време трајања вегетативног периода у години, у песми забележеној у Трновцу:

Најнапред је свети *млади Велигден*.
Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети *млади Ђурђевдан*.
Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети *млади Спасовдан*.
Ој убава, мала мома,
Најнапред су свети млади Духови.
(Каравилка Ђорђевић)

Овим се, уз рефрен с формулом лепа, млада (млад), показује да у колективној свести постоји веза људске младости и виталистичких снага природних сила које репрезентују свеци – млад је (и леп) онај који доноси плодност.[15] А будући да су лепота и младост у традицији семантизовани позитивно, они се редовно везују за животни почетак и супротстављају се старости, што рефлектује запис песме из Витковца:

(...)
Жен' се, драги, док си *леп*.
Кад *остариш* ко мој деда,
Нико те не гледа!
(Коса Стојановић, Загорка Алексић и Љубинка Живковић)

У песмама ове збирке, такође наговештавајући љубав, односно биолошку спремност за брак и фасцинацију одређеним особинама супротног пола (лепота), јављају се и атрибутивне формуле из хроматског регистра – *бео, бела* и *бела и румена*.

Сходно семантици и вредновању беле боје у словенској и српској традицијској култури и народној поезији у којој су, како се сматра, „сви

15 Атрибут младости и јунаци бајке (Радуловић 2009: 196).

предмети који су достојни хвале, уважавања и љубави бели" (Веселовский 1940: 83), односно светли, овај атрибут се редовно користи као средство стилистичке организације текста с позитивном конотацијом (Иванов и Топоров 1965: 138–139)[16], као у стиховима забележним у Селачку:

Момиче, *бело Б'лгарче,*
Не шетај ситно пред мене,
Не задавај ми јадове.
(...)
(Божица Јоцић)

У песми девојка („момиче"), чији је изглед атрибуиран искључиво белом бојом, већ својом појавом: „Не шетај ситно пред мене", изазива немир и љубавни бол – „не задавај ми јадове". Тако да је све у контрасту с позитивним импликацијима које ова боја подразумева и показује креативне потенцијале сегмената традиције у зависности од контекста.

У другом примеру, пак, у стиховима забележеним у Петруши:

Одреши, *бело Ленче,* јелече,
Одреши, *бело Ленче,* кецељку,
Одреши, *бело Ленче,* сукњицу,
(Љубинка Петровић)

аналогна хроматска формула, која у традицији имплицира лепоту и привлачност, метонимијски је поновљени позив за еротски додир тела (уз претходно обнаживање, део по део, без негативних конотација), што такође показује флексибилност семантике овог епитета у контекстуалном окружењу.

У кругу песама везаних за љубав, у српској традицији често се јавља атрибуција изражена паралеленим члановима *бела и румена*, која такође имплицира дораслост и спремност за љубав. Будући да се руменилом у традицији кодира не само здравље (в. Ивић 2001: 8–9), већ је црвена, румена боја етимолошки везана за сјај, за излазак сунца (зора руди), које је извор живота, што светлост црвене боје, као и сјај беле, сврстава у позитивни естетски систем (в. Поповић 2001: 21).

У овој збирци у примеру песме из Валевца, поменути хроматски низ, у стиховима:

Код мајку си *бела и румена,*
А код војно, Јуле,

16 Семантички потенцијали беле боје*: јасан, сјајан, светао, чист, леп, здрав, свечан, невин, бистар*... (Поповић 2001: 17– 19).

А код војно, Јуле буле,
Жута пребледела,
(Слободнака Милојевић)

формулативно је супротстављен жутој и бледој, бојама болести и смрти (в. Седакова 2001: 58), које изненађујуће негативно вреднују брачни живот. Односно овде је семантичка опозиција социјалног статуса и биолошке ситуације јунакиње заснована на аналогном вредновању боја, добар-лош, чиме је песма такође снажно „увезана" у традицију.

И придевом *танка* атрибуира се и позитивно вреднује девојка у метафоричком исказу девојка-трепетљика (*Populus tremula*), у запису из Кожеља, у стиховима:

Танка, танка трепетљико,
Ој, (име девојке) масаџико!
Ја се чудим што те, мило
За (име момка) убавило.
(Драгица Ивковић)

Епитет „танак", којим се атрибуира девојка-трепетљика, бележи се и независно од девојке, уз дрвеће, нпр. „Расла јела *танка*, а *зелена*" (нпр. Карановић 1999: бр. 4), за коју се најчешће и везује.[17] Поред поменутих дендронима девојка се налази уз друге биљке: лозу, рузмарин, ружу... што рефлектује прастара веровања у могућност њихове заменљивости: девојка-биљка/дрво (в. Карановић 2006: 78–79), даље активирајући комуникацију текста с традицијом. И „тиме се субјективна лична преживљавања преводе на објективни језик традицијских смислова" (*Тако се субъективные личные переживания переводятся на объективный язык традиционных смыслов,* Мальцев 1989: 57).

А уз придружени аналогни формулативни исказ – атрибуција (*танак*) плус номинација (Коса) девојци се придодају одређена „индивидуална" својства, у песмици из Малог Извора, која у целини гласи овако:

17 Фреквентно је поређење, девојке са јелом, девојка-јела:

Расла јела јелика,
Међ' два бора велика.
То не била јелика,
Већ ђевојка велика.
(Васиљевић 1965: 152)

Примере наводи Снежана Самарџија (2014: 10).

Ој девојко, *танка Косо*,
Танко си се препасала,
И за мене закасала.
(Петројка Свиленовић)

И овај атрибут такође активира поменуто плодоносно начело, будући да је завршетак песме назнака еротског приближавања: „и за мене закасала", што очекивано резултира плођењем, чиме се индивидуалано осећање даље преплиће с општим односом заједнице према свету.

Уз наведене епитете, који служе „опису" лепоте, јављају се још неколике симболичке конкретизације именом, као:

Ој, *убава Веселинће*,
Још *поубав Раде*.
(...)
(Ружица Петровић, Петруша)

Наратор се у форми магијских инвокација обраћа конкретним људима, као у обредном дијалогу – пример, седељке, свадбе и сл., што такође кореспондира с узусима шире српске усмене традиције и овде је потврђује.[18]

Са сличном семантиком и функцијом јавља се атрибутски пар *танка*, *висока*, у песмама забележеним у селима Равна и Врбица. У првом примеру (који је већ анализиран) девојка саопштава о томе како је постала лепа, а затим, епитетима извештава о резултатима:

За тој сам *танка*, *висока*,
За тој сам *лепа, убава,*
За тој ме зову Ђурђица.
(Љубинка Првуловић, Врбица)

У другој песми склоп епитета (једнако лепота) у функцији је активирања љубавне боли – јадови, и то обе стране, о чему, обраћајући се девојци, саопштава момак:

Либер момиче, *тнка, високо*,
Не задавај ми јадове.
Малко ли су ми мојити,

18 У вези с овим Мањцев каже: „Извођење песме – то је пре свега обраћање „колективним формама", објективација индивидуалнога" (*Исполнение песни — это прежде всего обращение к „коллективным формам" объективации индивидуального* 1989: 89). Тај процес је реверзибилан и иде у оба смера.

Куде да денем твојити.
(Љубица Божић, Равна)

И они такође, сходно узусима традиционалног певања, упућују на биолошки и социјални статус јединке. И значења су им надиндивидуална, указујући на националну специфику (српског) фолклора (в. Мальцев 1989: 57), пошто им се у тексту настоји дати и индивидуални смисао.

Сходно наведеном, у једној песми, уз симболично име-хипокористик, присутна је и атрубуција фокусирана на лепоту очију[19]:

Девојчице, Ројчице
Црне су ти очице"
Подај да и пољубим
(Даница Мицић, Мариновац)

Будући да је овде црна боја, комбинована са сјајем очију, вреднује се позитивно, како се светлост и иначе вреднује, без обзира на хроматски код, што је сматра се, универзално обележје (в. Поповић 2001: 20–24).

У песничкој грађи из Белог Тимока јављају се и метафоризације девојке светом фауне – птица и животиња, као у стиховима: „Цветано, галбо, Цветано,/ Цветано, моме убаво", или: „Поспал би, поспал/ Ал не могу/ Због оно пиле шарено".

Својеврсни „опис" лепоте и осећања која у јунаку изазива девојка-птица присутни су у потоњем примеру песме из Новог Корита, у којој се сплићу различите емоције, а чији је крајњи резултат несаница, у уводним стиховима:

Поспал би, поспал, ал не могу,
Од оној *пиле шарено.*[20]
(Добросава Нешић, Ново Корито)

Јунаково стање описано је потенцијалном конструкцијом, кратким, елиптичним исказом: „Поспал би, поспал", а затим могућност остварења жељеног негира завршетком стиха: „ал' не могу". Односно целином стиха изриче се могућност да се потреба оствари, а онда се „реално" процењује да сан није могућ – нисам у стању да заспим, притиска ме несаница. Будући да несаница, по народном веровању, представља болест изазвану присуством женских демона (Виноградова и Гура 1995: 169–171), претпоставка је да су они негде

19 Особеност „дескрипције" лепоте у усменој песничкој традицији јесте фокусирање на делове тела, што је посебна тема.

20 Постоји и формула *тиче шарено* (в. Манојловић 1953: бр. 89).

у близини. У другом стиху јунак то и потврђује, демаскирајући присуство зла девојком шареног перја, у исказу: „Од оној пиле шарено", што је у вредносном, естеском и емотивном смислу позитвно и у супротности је описом почетног и трајног стања и његових могућих узрока. А све заједно на матрици традиције је рефлексија јунакових осећања и онога који осећања изазива. Присуство метафоре девојке-птице („пиле шарено"), као и сваке птице, даље сигнификује прелазно стање (између сна и јаве), будући да се у традицији верује да птице најављују промену сваке врсте (в. Иванов и Топоров 1965: 127-129; Иванов и Топоров 1974: 194). А и изглед птице, вишебојност перја (придев шарен), иако је превасходно у функцији улепшавања, такође најављује присуство медијатора (в. Раденковић 1996: 162), који се јавља у прелазним ситуацијама, што даље објашњава позицију у којој се налази јунак. Он је немоћан и није у стању да превазиђе то стање, односно реши задатак који се пред њим налази (да предахне и заспи). Уместо тога, следи опис девојке „провокатора" и објашњава се зашто јунак не може да спава:

Од оној пиле шарено
Што носи перо на'еро,
Што носи дукат на чело,
Да си га знаје сво село.
(Добросава Нешић, Ново Корито)

У даљем опису набрајају се (формулативни) детаљи девојчиних реквизита који се иначе користе у функцији улепшавања[21]: „перо на еро" и „дукат на чело", а који имају и апотропјску намену. Перо се користило против урока (в. Петровић 1998: 446). И дукат је штитио од урока (в. Раденковић 1996: 257–258; Агапкина и Виноградова 1999: 352–355), а девојка га је стављала на чело и као знак спремности за удају (нпр. у Босни, Филиповић 1960: 245)[22] И обе функције су присутне, мада је потреба за истицањем доминантна, будући да девојка жели да се покаже – да би била примећена и виђена „Да си га знаје сво село". Она тиме, изгледом и понашањем, себе издваја, наравно знајући да провоцира околину (што се рефлектује на јунака). И зато присуство демонског елемента, који изазива немир, заиста не може бити искључено. Уосталом и превелика привлачност у

21 Накит, се поред одеће, у аналогној функцији и налази у основи описа лепоте у народној лирици. И стога се људска нагост у магијској и ритуалној пракси користи да би се са тим силама успоставила веза, док је одевеност у функцији прекидања те везе и заштите људског света од њиховог дејства, што одећу уводи и у специфично семантичко поље апотропејске природе.

22 Некада је иначе био распрострањен обичај ношења дуката на челу (Филиповић 1960:168).

традицијској култури (не без разлога) вреднована негативно, што се и показује у крајњим резултатом – несаница.

Дивљење лепоти присутно је и у другом примеру метафоризације девојке птицом, спрегнутом с атрибутом *убав*, у јединственом запису песме из Селачка. И то у обраћању момка девојци, које већ у уводним стиховима садржи фасинацију њеним изгледом што имплицира и емоцију: „Цветано, галбо Цветано,/ Цветано, моме убаво,/ Знајеш ли, моме Цветано". Прича се, затим, шири реминисценцијом на прошле догађаје и заједничке тренутке које су момак и девојка провели као деца:

Знајеш ли, моме Цветано,
Када си бесмо малецки?
Вишњи и црешњи берахме
И у недра их турасме.
(Живана Алексић)

Ту се, сплетене на границама различитих језичких идиома, продуктивно користе „карактеролошке" номинације, које се у првом делу песме појачавају ускличном спрегнутом елиптичном конструкцијом. И у њој се користе искључиво именске речи – укупно их је до краја другог стиха три: *Цветана, галба, моме*, да би се њихово низање завршило поентираном формулативном атрибуцијом, *убаво.* При том је прва кључна реч, која садржи име девојке, поновљена четири пута на исти начин, увек у вокативу. Момак тиме апострофирајући властито име, које је кодирано општим називом за биљку цветницу[23], настоји да дозове драгу (вокатив). Име, пак, апсорбује општи назив за биљку (цвет) у који је укључена лепота њеног изгледа и мириса и заузима различите позиције, на почетку и на крају прва три стиха (комбинација анафора и симплока у понављању концентришу се све време на објекат). А у сваком од та три стиха алузивност се раздваја додатном номинацијом – у првом, то је голубица: „Цветано галбо", у другом то је архаична реч за девојку: „Цветано моме", док трећи стих у инверзији понавља синтагму другог: „моме Цветано", тако се од почетка непрестано враћа на име вољене. Као допунска реч за „карактеризацију" лика у првом стиху, како је

23 Имена везана за цвет или назив цвета у усменој лирици су формулативна, као:

Обазри се, лепа Цвето, Мајка те зове
(Караџић 1841: бр. 82)

Ој ти, Цвето, лепо цвеће!
(Караџић 1841: бр. 463)

О именовању светом флоре у традицијској култури види: Штасни 2016: 121–132.

поменуто, користи се и дијалектална реч *галба*, за голубицу, која даље обогаћује скривена значења и особености које се девојци приписују. Будући да се сматра да је голуб не само ритуално чиста и света птица, већ и оличење кроткости и доброте, те птица која има љубавну и брачну симболику код нас и словенских народа (в. Гура 2005: 458–460) – поменута веровања активирају све ове особине. А игром именских речи, у описаном поретку, зауставља се ток мисли и време спреже у тренутак, у непокретну садашњост, у коју би јунак да смести себе и своју драгу. Вокативски облик именице *моме* која се јавља два пута „Цветано, моме, убаво" и „Знајеш ли, моме, Цветано", такође одређује њен биолошки и социјални статус, спремне за удају (мома), док средишњим деловима стиха, обгрљена одговарајућим речима, ова целина графички подржава жељени додир, односно загрљај. На овај начин, различитим понављањима именица и додатним атрибуцијама, на више различитих семантичких и мелодијско-ритмичких нивоа, оцртава се „слика" девојке и однос момка према њој, у тренутку говора (сад и овде). И све заједно, на крају првог дела песме, заокружује општу „карактеризацију", али не и стварну визуализацију, пошто јој је значење сведено на метафору вољена девојка-цвет и птица девојка. Ово даље покреће и њихову асоцијативну везу с природом, која је у перцепцији традицијског човека веома јака, а у коју би лирски субјекат да смести себе и своју драгу. Поменуту везу даље потврђује други део песме, са својеврсним позивом на сећање, у којем се прво асоцира прошлост, стихом: „Знајеш ли, моме Цветано/ Када си бесмо малецки", како би се подсетило на континуитет и временско трајање везе – и зато се ту уводе динамичке, глаголске речи, које остају присутне до краја. А затим се, у трећем делу, представљајући своју јунакињу и себе преко дечије крађе (вишње и трешње), додатно интензивира жељена веза момка и девојке, не само зато што их они у прошлости, као деца, стављају у недра, вероватно у конспиративној радњи брања забрањеног воћа, што је иначе карактеристика дечијих несташлука (али не само дечијих, будући да се, преко забрањеног воћа, алудира и на забрањену љубав), већ и стога што њихови плодови и дрвета представљају магијске артефакте културе у којој је песма трајала. И њихови се латентни потенцијали овде покрећу. Јер трешњом и вишњом код Срба се гатало за успех у љубави и веровало се да је оне покрећу.[24] И аналогно њиховој магијској

24 Сматрало се да девојка која жели да јој момак дође на сан, треба у глуво доба ноћи да се скине гола, па да у три пута рекне, најпре у оџаку, па онда под вишњом, најзад пред дворишним вратима: „Мој суђениче, или си у гори, или у води, или си у лугу ... дођи ноћас да се видимо" (према Чајкановић 1994, IV: 58). А девојка која жели да се уда прострe уочи Ђурђевдана под младу трешњу неношену повезачу, па пре сунца затресе трешњу и каже: „Повезача наношена, девојка напрошена, а ливада некошена, да не буде следеће године код мајке. Или: „повезачу понесоше,

игри: „Вишњи и црешњи берахме/ И у недра их турасме", која се у прошлости понављала (имперфект), настоји се изазвати трајно стање.[25] Заједништво и трајно везивање на морфолошком плану даље се потцртава трајним облицима поменутог имперфекта првог лица множине („*си бесмо* малецки*"*, „вишњи и црешњи *берахме*"...). Ту је важна и имлицитно присутна лична заменица *ми*, а партикулом *си* подвлачи се некадашње јединство, односно блискост међу ликовима песме. Истовремено, рима и низање радњи у континуитету, у којима се варира облик императива – *брасме, турахме*, сличност звука, односно њихов ритмички временски след, треба да буде гарант континуитета везе. А пуни исказ: „када си бесмо малецки*"*, алудирајући на прошле дане и истоветно сећање на њих, скрива наду у могућност да се некадашња блискост понови. Тако усхићеност лепотом заправо исходи из интензивне емоције и у суштини је имплицитни позив на љубав, и кроз укљученост девојке у сва три дела у момков позив – она је присутна и у првом делу (кроз вокатив), и у другом делу (сећаш ли се) и у трећем делу директно преко глаголске речи у првом лицу множине („берахме"). И као и у осталим песмама ове врсте – више је субјективни доживљај (отуда је песма и испевана у првом лицу), него објективна слика девојке и њене лепоте. И све је у непосредној вези с традицијом и њеним вредностима.

Судећи по оном што је овде виђено, лепота и представе лепоте у љубавним песмама записаним у Белом Тимоку припадају општем сликовном (односно условно сликовном) свету српских народних песмама, чија се „ограниченост" очитује у немогућности детаљног визуелног представљања појединачног лика и лица. Лепота овде такође није изолована и за себе, већ је рефлекс релације два бића (момка и девојке) и ту је да буде примећена. Заправо, она више дочарава утисак који оставља на појединца и околину. Исто тако, лепота је повод да се нешто каже о односу човека и света и њена скривена садржина је за текстом. Дакле текст подразумева знатно шире имликације уписане у традиционални начин мишљења и поимања света. И те представе-формуле темељ су српске народне традиције у целини. Дакле, „елементи фолклорног текста мотивисани су на нивоу традиције, а не у равни самога текста" (*элементы фольклорного текста мотивированы на уровне традиции, а не на уровне самого текста*, Мањцев 1989: 65). Другим речима, „традиција својом другом (најважнијом) страном усмерена

ливаду покосише, и девојку запросише". Цветове што са трешње опадну покупи у повезачу и носи уза се (према Чајкановић 1994, IV: 199).

25 „Имперфекат је претеритални глаголски облик који исказује прошле несвршене радње у њихову трајању. Поред ове временске семантике, која чини његову основну карактеристику, имперфекат уједно исказује прошле радње које су или доживљене или их онај ко говори таквима представља" (Танасић 2005: 430).

је на сложене комплексе народних идеја које постоје латентно и не јављају се увек на нивоу свести, будући да су својство подсвести и несвесног" (*традиция другой своей стороной (наиболее существенной) обращена к сложным комплексам народпых представлений, которые существуют латентно и не всегда выступают на уровне сознания, являясь достоянием подсознательного и бессознательного,* Маљцев 1989: 69). И тамо их треба тражити.

Прилог 5

Девојка се Сунцу противила

1
Девојка се Сунцу противила:
„Сунце јарко, лепша сам од тебе.
И од тебе, и од брата твога,
Брата твога, Месеца сјајнога.”
(Магдалена Спасић, Ново Корито)

2
На Ускрс сам се родила,
На Ђурђевдан ме крстили.
Кад је ме мајка чувала,
Она се није шалила –
За небо љуљћу везала,
Вијар ју ветар љуљао.
За тој сам танка, висока,
За тој сам лепа, убава,
За тој ме зовуЂурђица.
(Љубинка Првуловић, Врбица)

3
Прочула се убава девојка,
Прочула се јако на далеко.
Прати брата да ми је испроси,
Брат ју проси, она се поноси.
Брат ју проси, три гласа доноси:
Један гласа – санљива, дремљива,
Други гласа – од лошега рода,
Трећи гласа – љута кано змија.

Проговара убава девојка:
”Кој ми вели, санљива дремљива,
Да не види санак у болести.
Кој ми вели, од лошега рода,
Да не види од срце порода.
Кој ми вели љута као змија,
Змија му се на срце увила –
На срце му зиму зимувала,
А на грло лето летувала.”
(Каравилка Ђорђевић, Трновац)

4
Црвен стратор у градину (име девојке),
Младо момче обери га (име момка).
(Драгица Ивковић, Кожељ).

5
Дукадинка у градину (име девојке)
Обери ју, младо момче (име момка).
(Драгица Ивковић, Кожељ)

6
Ој Лазаре, на море возаре,
Јеси л’ скоро кога превозио?"
"Несам скоро, несам ни одавно.
Превезо сам девојчицу младу,
Дала ми је три ћемера блага:
Један ћемер што сам ју возио,
Други ћемер што сам ју грлио,
Трећи ћемер што сам ју љубио."
(Петројка Свиленовић, Мали Извор)

7
Вино пију тридесет делије,
Слуга им је Ружица девојка.
Коме како чашу наздравила,
Свако јо се за грло ваташе:

„Оj, Бога ти, Ружице девојко,
Можеш ли нам свима слуга бити?”
„Ја ви могу свима слуга бити,
Ал’ не могу свима љуба бити.”
Навати се једно момче младо,
Па прегази Дунав и Мораву
И он узе Ружицу девојку.
(Љубица Божић, Равна)

8
Ранила Милка славуја,
Миле мој, миле*
Ранила и одранила,
За пуних девет година.
Када је пошла десета,
Млада се Милка удаје,
Славуја пиле продаје.
Славуј се Милки молеше:
„Немој ме, Милке, продајеш,
Ја ћу ти лепо певати,
И тебе рано будити,
Рано на воду да идеш."
(Нада Рајковић и В. Крстић, Селачко)
* Понавља се иза сваког стиха

9
„Гривничице, девојко,
Где си била до сада?
Ил си гривне ковала,
Ил си прстен мењала?” –
„Нити сам гривне ковала,
Нити сам прстен мењала,
С’с младо сам се венчала.”
(Десанка Миловановић, Петруша)

10
Кум дојезди на вранога коња,
Кум дојезди, кумов коњ процвели,
Коњ процвели, двори зазавнеше.
Туј искака млада невестица.
(Зорка. Миладиновић, Ошљане)

11
Ој старојко, стари арамлијо,
Када пођеш код нас по девојку,
А ти сврати у дућан,
Па си купи две свеће воштене,
Да ти венчаш два лепи младенца.
(Ружица Петровић, Петруша)

12
Надвила се лоза
Око нашег лепог младожење.
Није лоза, већ је наша млада.
Устај, мајко, прихвати је лепо.
(Ружица Петровић, Петруша)

13
Запели се, Дане ле, два славеја
Дане ле, да мој Дане, брајно ле, мој коледо!*
Запели се, Дане ле, у луг зелен.
Да си роде, Дане ле, млада Бога,
Млада Бога, Дане ле, и Божича.
Кад су пошли, Дане ле, преко поље,
Преко поље, Дане ле, на крштење,
Сво се жито, Дане ле, преклонило,
Овас жито, Дане ле, не тејало.
Проклела га, Дане ле, Божја мајка:
„У цркву се, Дане ле, не носило,
У колач се, Дане ле, не месило!”
(Стамена Јовановић, Ошљане)
*припев, понавља се

14
Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети млади Велигден.
Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети млади Ђурђевдан.
Ој убава, мала мома,
Најнапред је свети млади Спасовдан.
Ој убава, мала мома,
Најнапред су свети млади Духови (Тројица).
Ој убава, мала мома,
Најнакрај је наша Петка Трнова.
(Каравилка Ђорђевић, Трновац, на сви празници се певало на крс'; сеоска заветина је света Петка)

15
Зелен багрен, бел му цвет,
Прими, драги, мој пакет.
У пакету ситно пише:
Не волим те више!
Зелен багрен, бел му цвет,
Жен се, драги, док си леп.
Кад остариш ко мој деда,
Нико те не гледа!
(Коса Стојановић, Загорка Алексић и Љубинка Живковић, Витковац)

16
Момиче, бело Блгарче,
Не шетај ситно пред мене,
Не задавај ми јадове.
Че мало ли су мојите,
А камо л да су твојите.
(Божица Јоцић, Селачко)

17
Одреши, бело Ленче, јелече,
Одреши, бело Ленче, кецељку,

Одреши, бело Ленче, сукњицу!
(Љубинка Петровић, Петруша)

18
Ој девојко, Јуле,
Ој девојко, Јуле, буле,
Бриго материна.
Све се бринеш, Јуле,
Све се бринеш, Јуле, буле,
Не мож' да се удаш.
Удаћеш се, Јуле,
Удаћеш се, Јуле, буле
И покајаћеш се.
Код мајку си, Јуле,
Код мајку си, Јуле, буле,
Код мајку си бела и румена,
А код војно, Јуле,
А код војно, Јуле буле,
Жута пребледела. –
Војно тражи, Јуле,
Војно тражи, Јуле, буле,
Војно тражи ручак и вечеру.
По вечеру, Јуле,
По вечеру, Јуле, буле,
По вечеру, тебе испрошену.
(Слободнака Милојевић, Валевац)

19
Танка, танка трепетљико
Ој, (име девојке) масаџико!
Ја се чудим што те, мило
За (име момка) убавило.
(Драгица Ивковић, Кожељ)

20
Ој девојко, танка Косо,
Танко си се препасала,

И за мене закасала.
(Петројка Свиленовић, Мали Извор)

21
Ој, убава Веселинће,
Још поубав Раде.
Он ће да ти дође,
Столицу да даш.
(Ружица Петровић, Петруша)

22
На Ускрс сам се родила,
На Ђурђевдан ме крстили.
Кад је ме мајка чувала,
Она се није шалила –
За небо љуљћу везала,
Вијар ју ветар љуљао.
За тој сам танка, висока,
За тој сам лепа, убава,
За тој ме зовуЂурђица.
(Љубинка Првуловић, Врбица)

23
Либер момиче, т'нка, високо,
Не задавај ми јадове.
Малко ли су ми мојити,
Куде да денем твојити?
(Љубица Божић, Равна)

24
„Девојченце рођенце,
Црни су ти очици,
Подај да их пољубим."
"Не дам, не дам, ђаволе,
За синоћне јадове." –
Ја си пођо на воду,
Момче пође по мене,

Па ме трже за руку,
Па ми ведро заниша,
Па ми воду просипа,
Па ми косу попрска,
Па ми коса опаде,
По зелене ливаде,
Па ју момци збирају,
Па си плету к'нџије,
Па си коњи шибају,
Па им коњи играју,
Кроз тој село велико.
(Даница Мицић, Мариновац)

25
Поспал би, поспал, ал' не могу,
Од оној пиле шарено
Што носи перо на'еро,
Што носи дукат на чело,
Да си га знаје сво село.
(Добросава Нешић, Ново Корито)

26
Цветано, галбо Цветано,
Цветано, моме убаво,
Знајеш ли, моме Цветано,
Када си бесмо малецки?
Вишњи и црешњи берахме
И у недра их турасме.
(Живана Алексић, Селачко)

ПАМТИШ ЛИ ЛИБЕ, МОТРИШ ЛИ

Верност и неверност у српским народним песмама из теренске збирке са Белог Тимока

Важан део теренске збирке Зоје Карановић и Весне Ђукић из Белог Тимока (1997–1998) чине стихови љубавне садржине, или песме које се условно могу сврстати у поменуту жанровску категорију, у којој се на љубав младих гледа из различитих углова. Између осталог у збирци се налази мотивски круг песама које чине кратке, сведене причице, интензивних сукоба и неразвијене радње, које певају о преварама и издајама заљубљених, односно у њима се пропитује верност (неверност), што је иначе постулат који је непрестано присутан на матрици српске песничке традиције[1] и културе, будући да је однос међусобне солидарности и поштовања у премодерном свету услов друштвене и космичке равнотеже, док њихово нарушавање и непоштовање изазива хаос. У српској традиционалној култури је морални код предоминантан, а етичност категорија која се највише вреднује. Стога овакве песме имају снажно дејство на слушаоце, садрже важне елеменат катарзе и својеврсна су потпора опстојавању заједнице. Зато је овим песмама, у контексту њихове друштвене улоге, и посвећена пажња.

Поред зајдничих мотива, песме о издајама љубавника, које су забележене у Тимоку, сходно општим фолклорним матрицама, повезује и начин њихове градње. Структура им је, наравно, сведена и, аналогно бајковним функцијама[2], почива на основи одговарајућих елемената који се комбинују према унаред утврђеним правилима (Проп 1982: 27). Ово донекле одговара идеји Максимилијана Брауна, који своје тумачење епике утемљује на сличним постулатима, сматрајући да градња сваког таквог наратива почива на неколико међусобно повезаних тема[3],

1 У традиционалној култури се сматрало да свако обећање или договор треба да буду поштовани (што је један од изгубљених квалитета модерног света), мада реч „вера" није увек била обавезна (в. Бркић 1982: 407), она се подразумевала. Поменути односи у усменој поезији реализују се међу члановима породице, социјалним сродницима – супружницима, кумовима, побратимима, слугама и господарима..., као и издаје, са или без образложења, или експлицитне мотивације (в. Браун 2004: 195–217).

2 Под функцијом Владимир Проп подразумева „поступак лика одређен с обзиром на његов значај за ток радње" (Проп 1982: 28).

3 Под темом (у јуначкој поезији) Браун подразумева основну уопштену идеју садржине, ослобођену од конкретних детаља, дефиниција је опште применљива.

које имају утврђену схему радње, односно за сваку од њих постоје одговарајући сижејни модели (Браун 2004: 126–127), које у оквиру епске теме *верност и неверн*ост, подтип награђена верност/ кажњена неверност (Браун 2004: 193), образују приче. Будући да су поменутим структурним матрицама аналогне и лирске песме о преварама и издајама, ови ставови укључени су у основу рада.

Полазиште у анализи песама тимочке збирке о издајама и преварама може, дакле, бити сведена Пропова схема, уз помоћ које је заплет песме могуће симболички представити. По тој схеми поменута тематско-мотивска прича исходи из уводне или почетне ситуације идиле, у којој су укратко описани, или наговештени детаљи љубави (I – И). Следи упозорење, да до издаје може доћи, односно њена најава (II – У+/-). За тим долази до нарушавања идиле, односно издаја или превара (III – П). И, коначно, све се завршава кажњавањем (IV – К+/-). При томе, присуство свих елемената у одговарајућим песмама није обавезно, али се оно наговештава, или барем подразумева, будући да је сведеност наратива у функцији подизања емотивног напона основно својство ових малих прича. Наравно, треба имати у виду да у обликовању сваке те приче учествују и променљиви елементи, какви су актери збивања и начин њиховог деловања (в. Проп 1982: 27–28) – овде девојка и момак, два љубављу повезана појединца који улазе у конфликт (посредни или непосредни), због страха од преваре или могуће издаје (већ учињене преваре), очекују негативно разрешење.[4] Сами актери ових минијатурних прича у основи су носиоци једног, односно два својства (љубав и издаја) и могу бити именовани или неименовани, што битно не утиче на схематичност њихових ликова, чиме се само интензивирају задате емоције и представе. Стога се они уобичајено сукобљавају директно, вербално и/ или акционално. Варијантно у сукоб се понекад укључују медијатори: мајка, гора, вода (као могући помагачи), те извршитељи казне (невидљива и неименована виша сила, или Бог), које преварени зазива клетвом, али и сам актер може узети правду у своје руке.

На основу ових мотивско-садржинских и структурних варијација, ликова и начина њиховог деловања, песме из тимочке збирке с темом верност и неверност подељене су у четири круга.

У првој групи песама налазе се два варијантна записа. Први пример је од Ковилке Ђорђевић (певала) из Новог Корита, други од баба Симке Дрндарке

4 Браун у јуначким песмама с темом верност – неверност, подтема *кажњена неверност,* издваја следеће елементе градње: искушавање и одлука на неверство (с мотивацијом); припреме (лукавство, ангажовање помагача); упозорење; реализација издаје (код неуспеха: покушај); кажњавање или освета (при чему освету врши или онај ко је обманут или неко треће лице) (Браун 2004: 210).

из Селачка. Постоји и једна блиска штампана варијанта, такође из Селачка (Божиновић, Станковић и др. 1962: 63).

У овој песми једно од двоје заљубљених (из позиције наратора) дискретно подсећа друго на некадашњу блискост, у приказу исходишне идиличне ситуације (I – И), речима:

Памтиш ли, либе, мотриш ли,
Кад смо се ми два либили?
На једну грану стовали,
Једну смо думу думали:
Који се први ожени,
Девет годин' болан да лежи.
(Ковилка Ђорђевић, Ново Корито)

Исходишна ситуација се манифестује метафоричним сликама физичке и духовне интиме и хармоније, исказима: „на једну грану стовали" и „једну смо думу думали", граматичким и семантичким паралелизмима, где централно место заузима број *један*, који такође симболизује њихово јединство (*дума једна, грана једна*). Иницијални искази („памтиш ли", „мотриш ли"), у презенту, посредством семантике глагола памтити (*сећати се*), повезују се с прошлошћу, и заиста обележавају прошлост – глаголима: „либили", „стовали". Али је истовремено исказом „памтиш ли" и перфектом („стовали", „думали"), остварена веза с презентом и „предметом" сећања („кад смо се ми два либили"). Тако је све повезано, јединство и наговештај могућности да је време идиле у тренутку говорења завршено, односно да је стање хармоније урушено, задата реч прекршена и конфликтна ситуација започиње, иако се о ништа експлицитно не саопштава.

Наговештена несигурност једне (али и друге) стране, у наставку, потврђује да се оно што су љубавници једно другом обећали, у случају преваре, може и догодити, односно могуће је да се погази вера, упозорење (II – У), стихом: „Који се први ожени" – релативна клауза, којом се приписује неко својство неисказаном, али подразумеваном референту (онај који), тако да се вршилац радње, односно издајник не именује и прецизно не одређује, и усмереност ка реципијенту се релативизује, а грех само најављује и упозорава на могуће последице.

И у наставку, упркос томе што сагрешење и даље изостаје, следи све мање условна клетва:

Који се први ожени,
Девет годин' болан да лежи,
И десету да се придигне.

Управо позивање на верност, кроз заклетву и условну клетву[5], која изражава потребу да се оба актера (посредством више силе) осигурају од зла, упућује на то да је усклађеност гласова, с почетка, поремећена, односно да је превара учињена (III – П). На то упућује и фокусираност на клетву, у наставку, односно казна која би требало да стигне неверника (IV – К)[6] – без обзира на то што се клетва пројектује у будућност (крњи императив) она је парадоксално, у тренутку говорења, већ остварена, што потврђују искази: „памтиш ли", „мотриш ли", „кад смо се ми два либили". Ипак, све заједно имплицира спремност обе стране да у тренутку говорења заложе живот, што ову песму разликује од аналогних варијаната.

Клетва – која је основни мотив две поменуте варијанте (и сличних мотивско-садржинских примера), регионално је кодирана.[7] И прво се везује за дужину боловања: „Девет годин' болан да лежи,/ И десету да се придигне"[8], а затим наговештава промену до које не долази, иако и императивни исказ, посредован „трећим" лицем (онај „који се први ожени") – амортизује оно што претходи клетви. А и у наставку се наговештава привидно оздрављење („да се придигне") у саркасастичном тону: „Па нешто мало да лежи,/ Девет године у место" (Баба Симка Дрндарка, Селачко), у својеврсној игри значења речи *дуго* и *кратко*, *мало* и *много* исказ до краја остаје иронизован. И, коначно, први и други стих се доводи у неочекивану антитезу. Она уједно интензивира емотивни напон и антиципира начин грађења песме, проширењем клетве[9], кад све постаје још страшније. Јер,

5 У најкраћем, клетвом се изриче жеља да се неком догоди зло, а реакција је на већ учињено (или очекивано) зло друге стране, којој је клетва и упућена; заснива се на веровању у магијску моћ речи и у њој се експлицитно или имплицитно за помоћ обраћа вишој сили, по матрици: речено учињено. Будући да су клетве опасне не само за оног који је објекат клетве, већ и за оног ко куне, биле су табуисане и нису често коришћене. У усменој песничкој традицији клетва може бити самосталан исказ, праћен магијским поступцима, или се јавља као део шире целине. О различитим виђењима основног значења и интерпретацијама значења и функција клетве в. Продановић 1928: 87–95; Кнежевић 1957: 31; Пешић и Молошевић Ђорђевић 1984: 119–120; Бован 1989: 29–30; Ајдачић http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-kletva_c.html; Перић 2006: 67–85; Самарџија 2008: 13–45; Лазић Коњик 2013: 391–406.

6 Оваквој комбинацији заклетве и условне клетве најближа је дефиниција Јаше Продановића (1928: 87– 95).

7 А у српској усменој поезији се различито варира. Клетве ове врсте се уобичајено у пракси и у поезији односе на болест и смрт издајника, на жељу да се девојка не уда, бездетност, немање мушког порода...

8 О значењу броја девет у српској традиционалној култури и песничкој традицији види Раденковић 1996: 339–344; Самарџија 2020: 83–98.

9 „Развијене клетве састављене су из низа појединачних исказа који сабирајући се обухватају низ људских потреба и односа. Циљ такве клетве је да магијски призове несрећу не остављајући ни делић живота за могућу срећу" (в. Ајдачић http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-kletva_c.html).

заокупљеност преласком у ново стање, односно очекивано оздрављење („да се придигне”)[10], заправо представља продужетак и отежавање боловања, заснован на интензивираној иронизацији. И значи све само не оздрављење, у наредним стиховима:

Сламка товага да му је,
И она тешка да му је.
По трој леба да једе,
И оно млого да му је.
Из лешњак воду да пије,
И оно млого да му је.
(Ковилка Ђорђевић, Ново Корито)

Наставак клетве (односно боловања) рефлектује негативну емоцију говорног лица у више рационалних нелогичности које се интензивирају понављањима. И сваким новим исказом зло расте и не долази до очекиваног побољшања – „да се придигне”.

Ново стање даље је представљено низом синтаксичких, ритмичких и семантичких паралелизама који се међусобно усклађују, па је организација текста у снажном контрасту према садржини клетвеног исказа, који се остварује у различитим сликама минималног преживљавања у мукама – сведеност кретања: „Сламка товага да му је” и узимање минималних количина хране и воде: „По трој леба да једе”, „Из лешњак воду да пије”. Нагомилавање негативних жеља и постојано умањивање снаге наводног рековалесцента интензивира се и поентира, припевом: „И оно млого да му је”. Колико је очекивана казна неверника за превареног важна показује и чињеница да клетва чини основу песме. Све је потврђено веровањем да клетви ни један грешник никада није измакао.

Извесност претпоставке потврђује развијенији варијантни запис песме, забележене такође на терену југоистичне Србије, која се гради на дијалогу мајке и девојке која болује. У њој мајка Павлину пита зашто дуго лежи: „Ти скапа, мори, девет постеље/ Искида, мори, девет завивке”. А она јој одговара да се заклела с младим овчаром: „Т’шку смо бесу, мори, ванали[11]/ Кој се понапред, мори, ожени,/ Девет годин болан да лега”. А затим у завршници признаје: „Ја се понапред, мори

10 Ово исходи из семантике броја девет, који је највећи једноцифрени број, док први који му следи представља улазак у нови систем вредновања, што се рефлектује у песми (Самарџија 2013: 249–250), па се тако очекује да се заврши и болест.

11 И ово је, у групи испитиваних песама, један од ретких примера у којем се реч вера, односно беса, експлицира.

одадо/ И ја си патим моји греови" (Симоновић 1988: бр. 258), чиме је издаја представљена као грех, а прича усмерена ка баладичном преступу и казни.[12]

И у другој групи су две песме грађене по истом моделу. Казивале су их Милка Виденовић из Малог Извора, и Љубинка Првуловић, из села Врбица. Оне се од првог круга песама разликују уводним стиховима, где се девојка, демистификујући говорно лице, не обраћа драгом, већ планини (с којом покушава да ступи у савез), поверавајући јој „историју" своје љубави:

Планино, Стара планино,
Доста сам по теб одила
Сас драго овце чувала.
Једну си песму певамо,
Једну си думу думамо.
(Милка Виденовић, Мали Извор)

То је ситуација почетне идиле (I – И), која је услов покретања приче, те која одсуством друге стране већ на почетку сугерише раздвојеност и сваку хармонију ставља у прошлост. Следе стихови фокусирани на задату веру: „Једну си думу думамо/ Који се најпре ожени/ Он да се најпре поболи", а затим и клетва коју девојка препричава планини:

„Који се најпре ожени,
Он да се најпре поболи.
Па нешто мало да лежи,
Девет године у место.
Проз кости му трава проницала,
Проз уши му пилићи летели."
(Милка Виденовић, Мали Извор)

И она такође не укључује оздрављење, ни у помену, већ само ток и опис болести. А будући да се клетва завршава страшним сликама наредби за потпуну непокретност болесника: „Проз кости му трава проницала/ Проз уши му пилићи летели", то стихови: „Па нешто мало да лежи/ Девет године у место", стихови попримају свој пуни иронијски смисао. Поменути збир условности, уз то, истовремено чини упозорење на превару: „Који се први ожени" и превару (II – У; III – II условно), а клетва казну (IV – К). Слична варијанта, такође испевана из перспективе девојке која се обраћа гори (и води), забележена у Селачку

12 О баладама које певају о несрећним љубавима, неуспелим удајама и женидбама види Карановић 1998: 240–265.

(Божиновић, Станковић и др. 1962: 63), потврђује постојаност, популарност и динамику живота ове песме на испитиваном простору. С Тимока потиче још једна варијанта ове песме (Кићине песме 1926: бр. 58), за коју записивач бележи да ју је чуо на свадби, што овај мотивски круг песама уводи у контекст обреда прелаза, кореспондирајући сегменту ритуала који парафразира иницијацијску кризу коју би брак требало да амортизује. И у том окружењу постаје јасно да основни заплет песме не говори о стварном искуству заједнице, већ је упозорење за све њене чланове.[13]

Уводни стихови ове песме такође се граде по истој матрици:

О лепа, Стара планино,
Доста сам по те ходио,
С девојком овце чувао.
И Божју веру чинио –
И веру и тешку клетву:
Ако се први оженим,
Први да се разболим.

Такође спрегнуто представљају уводну ситуацију идиле, наговештај преваре, својеврсно упозорење, те условну клетвену казну (I – И; II – У; III – II условно; IV – К условно).

Посебност овог примера, међутим, је и у томе што јунак самоиницијативно и у своје име задаје веру, позивајући се на Бога (што има јако утемељење у традицији[14]), као и на прастара веровања у (клетва), за разлику од раније приказаних елиптичних исказа у којима инвокација изостаје. Зато он и у наставку говори у своје име: „Ако се први оженим/ Први да се разболим”. Следи клетва, аналогна претходним примерима, и поентирани измењени завршетак, везан за девојку: „Ако л’ се она пре уда/ Њу младу клетва да стигне”, што потврђује и јунаково опстојавање у љубави, али и патњи – до краја.

Обраћање момка планини уједно показује да је распон могућности преузимања улоге лирског субјекта флексибилан, односно да иде од полно неодређеног до полно маркираног, што зависи од извођача и његове позиције у контексту. И показује да она може варирати, што даље упућује да је прагматичност песничког исказа његова константа.

13 О сватовским песмама и баладама с одговарајућим темама, друштвеним нормама и обредима које рефлектују: Карановић 1996: 298–302 и Карановић 1998: 240–265.

14 Ову формулативну синтагму истраживачи документовано доводе у везу са законским нормама из писаних споменика средњег века. О томе: Бркић 1982: 411 и 415.

И док поменуте песме ове збирке, и њима аналогни регионални запис, на нивоу мотивације ипак остају условне и на основи реализације хипотетичне, у песми коју су певале Анка Костић и Јулка Милојевић, Мариновац, ради се о учињеној издаји којој претходи дуготрајна веза изражена бројем година проведених заједно. У уводним стиховима песме фиктивни наратор описује љубав двоје младих, овако:

Лагала Дана давина
У село Петра бећара.
Три га је годин' лагала.

Након дуге љубавне везе (лагати, варати се, у дијалекту значи волети се, ашиковати, Станојевић 1929б: 28) Дана давина, како саопштава наратор, одбија Петра бећара, па реч лагати у контексту задобија и своје основно супротно значење (варати). Али ова чињеница до самог краја везе остаје непозната превареном кад, кроз исказ наратора проговара јунакиња, односно превару демистификује сам преступник, стиховима: „Четврту годин' казала:/ – Жени се, Петре, нећу те."

Овде је исходишна ситуација љубавна идила, односно „лагање" (I – И); одуговлачење позитивног одговра представља упозорење (II – У); а одбијање превару (III – П). Следи клетва (односно казна) (IV – К), аналогна претходним варијантама, сада безусловна, будући да је и неверство потврђено.

Ту преварени, Петар бећар, проклиње своју драгу за већ учињено дело, директно и експлицитно зазивајући Бога, нешто развијенијим наративом, али такође аналогно ранијим формулативним клетвама које се односе на основне услове преживљавања – на количине хране, воде и могућности кретања, односно на енормно и релано немогуће смањивање девојке преступнице:

"Дабогда, Дано давино,
За девет годин' да лежиш,
Па кад наступи десета,
Ти да се ванеш придизаш.
По мало леба да једеш,
Колко брабињак што носи.
Из љуспу воду да пијеш,
И она много да ти је.
Комарац коња да ти је,
А и он бујан да ти је.

Сламка товашка да ти је,
А и она тешка да ти је.”
(Анка Костић и Јулка Милојевић, Мариновац)

Количина потребне хране мери се ту оним што може да понесе мрав (брабињак), вода љуспом, превозно средство комарцем, а помагало за ходање такође сламком. Клетвом, која и овде чини основу расплета, песма се и завршава, такође без извесности о испуњењу страшних речи, мада је у традицијском поимању света, у извантекстовном окружењу, клетва превареног љубавника моралистички кодирана и оправдана, па стога очекивано и испуњена. Клетва је, заправо, некада и имала важну улогу у регулисању социјалних односа, због нарушавања моралних, обичајних, обредних и општеприхваћених норми. И очекивало се да буде испуњена, уколико је преступ заиста учињен.

И ова песма је, иначе, судећи према записима, била распрострањена на ширим просторима југоисточне Србије и може се пратити од почетка 20. века (в. Грбић 1909: 41), где се за ову њену верзију каже да је певана „на Младенци, кад иду по врбу”, што даље потврђује обредни контекст и везу с иницијацијом овог круга песама.

Постоје и записи песама које припадају трећој и четвртој групи, у којима се као извршилац казне помиње човек и не очекује се уплив више силе.

У трећој групи варијаната су две песме, записане од Косе Стојановић, из Витковца, и Савке Савић, из Ошљана. У њима девојка (бела Божана), ашикује – вара се с момком (I – И). И она се три године изговора неспремношћу за брак, што је одуговлачење и својеврсно упозорење (II – У), да би га на крају одбила, превара (III – П); након чега следи условна казна (може да изостане), у виду претње хладним оружјем (IV– К+/-).

Девојка на почетку песме бежи да би се сакрила од момка, у стиховима: „Бежала бела Божана/ Кроз пусту гору зелену” (Коса Стојановић, Витковац). Затим се говор наратора трансформише у девојчин, „прелазним” исказом: „Бежала, па је думала”. А онда се сама неверница обраћа гори (формулативним исказом), молбом: „Опадај, горо зелена, / Те покриј моје трагове/ Да ме мој драги не нађе ”. И на крају следи опис греха:

Три годин’ сам га лагала.
Прву му годин думала:
„Чекај ме, војно, млада сам.
Другу сам годин думала:
Чекај ме, војно, дар немам.

Трећу му годин отказа:
Жени се, војно, нечу те.”
(Коса Стојановић, Витковац)

Овим песма завршава, а казна изостаје што је, наравно, не искључује.[15]

Друга песма из ове групе, која се гради на истоветним мотивско-садржинским и композиционим основама, на крају, открива разлог девојчиног одбијања, који садржи стварносну нелогичност, у стиху: „Нечу те, војно, старо си” (Савка Савић, Ошљане), будући да проток времена укључује старење обоје људи који су били у вези у дугом трајању (три године) и важи за обоје. Завршница песме садржи Манојлову претњу девојци смрћу:

Манојло Божани говори:
„Е л’ волиш мене старога,
Е л’ моји остри ножеве?”

На крају девојчин одговор потврђује њену закаснелу мотивацију која по свему судећи одговара стварности и могуће укључује неекплицирану присилу:

Ја волим твоји ножеве,
Не волим тебе старога.

Божани се прети убиством хладним оружјем, а она, бирајући између два зла, драговољно пристаје на смрт, чиме се део садржине „преводи” у круг песама с мотивом невољен стар војно (в. Крстић 1984: 245). А поступак девојке се „споља” мотивише чињеницом што је старац с тачке гледишта могућности за продужење живота нефункционалан. И све то, упркос поменутих „нелогичности”, расплет песме скреће према балади.

Поменута песма се и у суседним областима може пратити од друге половине 19. века (Милићевић 1884: 259–260, пиротски крај), до краја 20. века (Јоцић и др. 1979: бр. 90). А сачуван је и њен мелодијски запис (Ђорђевић 1931: бр. 57; Манојловић 1953: бр. 201). У околини Бољевца певана је на Младенце (Грбић 1909: 41), а песма из Кривог Вира забележена је као седењарска (Девић 1990: 361), што потврђује обредни контекст и парафразира неуспелу иницијацију, указујући на то како су млади песмом подучавани правилима понашања.

У датим оквирима може се посматрати и песма о љубави коју је казивала Николица Јовановић (Врбица). Она у целини гласи овако:

15 Важна истраживања Јована Бркића који помиње примере коришћења дате формуле не само у епици, ваћ и законским актима средњег века (Бркић 1982: 422).

Бонка си Шанка лагала,
Девет годин га лагала,
Десету га манула.
Кад пошла година десета,
Шанко си Бонку питује:
”Бонко ле, бела Бончице,
Зашто ме вану мањујеш?”
Бонка си Шанку казује:
”Жени се, Шанко, нећу те!”
Три пут ју Шанко молио,
Четврти пут брче у џепак;
Извади мало ножленце –
Уboде Бонку у срце!
Тако ју лако уboде,
На нож’к срце изнесе.

Садржај ове песме заснован је на стварном догађају из црне хронике с краја 19. века, о којем је и раније писано. Реч је о знатно развијенијој ауторској песми коју је „на народну” испевао сам убица (или наводни убица), Александар Дишковић Шанко, који је заиста волео Бонку.[16] Ова песма је делом грађена на поетици усмене традиције и својом популарношћу је ушла „у народ”. И такође се, певана и варирана, преносила усменим путем (а снимљена у скраћеном облику може се данас наћи и на интернету), па се у извесном смислу таквом може и сматрати, посебно варијантини запис из Врбице.

Песма се у конкретном казивању, упркос утемељености на стварном крвавом догађају и постојећим људима који се још увек памте на терену, у целини ослања на формулативне, мотивско-садржинске и структурне елементе традицијског певања. Као и претходно анализирани примери и она се гради слично представљеној структурној матрици: девојка је у вези са момком, исходишна ситуација (I – И); одуговлачи везу, упозорење (II – У), саопштава момку да га неће, превари га (III – П); несрећни момак је убија, казна (IV–К).

16 Реч је о љубави Александра Дишковића Шанка, виолинисте из Великог Извора. Постоје различите верзије догађаја везаног за свадбу његове драге коју су родитељи дали другоме, а на којој је свирао и сам Шанко. По једној причи он је убио своју велику љубав, по другој, Бонка се убила сама. Шанко је, затим, неко време робијао у Зајечару, док га није помиловао краљ Милан, након чега је он, како пише у изворима, до краја живота певао о својој љубави. Песму је 2012. објавио Сергије Калчић (в. Лазић http://krivak.rs/wp-content/uploads/2013/10/aktivnosti_RaznaObavestenja_Sanko_i_Bonka.pdf

Још једна песма ове збирке, с темом верност и неверност, забележена у две варијанте (сведенија запис из Селачка, од В. Крстић и развијенија песма, такође из Селачка, казивала је Нада Рајковић), такође прати слична емотивна стања. У обе песме се, у уводним стиховима, доследним паралелизмима говори о формулативно кодираним мушко-женским пословима. И то је ситуација која јунаке доводи у контакт, у стиховима: „Стојан иде на орање,/ Бела Рада од белило", што је добра прилика за исказивање осећања.

У наставку све се дешава у мимоходу, брзо и без застоја, у кратком предлогу јунака девојци (Стојан и Рада) да разговарају, те њеном дискретном правдању и одбијању, а заправо лагању, што је на нивоу структуре приче припрема за превару, односно упозорење (II – У), у стиховима:

"Стани, Радо, да думамо."
"Не могу ти, млад Стојане,
На дом су ми гости дошли.
Мајци мајка, мени баба,
Мајци братац, мени ујка."
(В. Крстић, Селачко)

О томе да јунак сумња у оно шта девојка каже саопштава се, затим, кратко, из позиције фиктивног наратора. Следи провера и прозирање лажи, овако:

Стојан Раду не верова
Већ отиде своме двору,
И узјаха коња дору,
Па отиде Радин двору.
Ал му Рада премењена,
На девера наслоњена.

И то је осведочени тренутак издаје, односно превара (III – П) прве врсте.

Слично је у другој варијанти (казивала Нада Рајковић, Селачко) с аналогним почетком, у којој момак прво вербализује своју сумњу у истинитост девојчиних речи и износи претпоставку да су јој дошли просци (II – У):

Немој, Радо, да ме л'жеш,
На дом су ти гости дошли:
Гости дошли – оглаџање.

А затим све сам проверава и, слично претходној варијанти, потврђује сумњу и превару (III – П):

Стојан оде у градине,
Врза коња за босиље,
Па он оде Радин двору
Радин'двору, крај прозора,
Рада му је испрошена,
На девера наслоњена.

Казна, међутим, и овде изостаје, и крај остаје отворен.

У записима песама с темом издаја у суседним регијама, као и у песмама са ширег српског простора (нпр. Милојевић 1870: бр. 303 и Милојевић 1875: бр. 568; Станојевић 1896: бр. 23; Кићине песме 1926: бр. 55; Станковић 1951 [1906]: бр. 17; Симоновић 1988: бр. 256 и 257), освета је сурова, казна крвава, те оне својим целокупним заплетом и завршницом инклинирају ка балади. Будући, међутим, да су неке од њих извођене у обредном контексту, на ранилу (Станковић 1951[1906]: бр. 17), или о свадби (Милојевић 1870: бр. 303) и сл., вероватно је да им се основа налази у ритуалу, што потврђује и архаичност њихових представа. Песме уједно сведоче жанровску и поетичку динамичност усмене традиције, њену флексибилност и неотуђивост од српске народне поезије и културе у целини, односно присуство ових песама у време-простору – око Белог Тимока, у суседним областима и шире, и то више од сто година у континуитету. Истовремено илуструјући и сведочећи међусобна прожимања, фикције и стварности, усменог и писаног песничког израза (песма о несрећној љубави Бонке и Шанка).

Посматрано у целини, у тимочкој збирци важно место припада песмама које говоре о издајама и преварама љубавника. Оне своје рудиментарне радње граде на основи одговарајућих сижејних модела, слично функцијама у бајкама, односно базичне структурне матрице сукоб – разрешење. У њиховој основи налази се и епска тема *верност* и *неверност* (в. Браун 2004: 195–210) која се, како се показује, разлива и на друге жанрове. Полазиште наратива утемљено је у идиличном односу (као у бајци) јунака, унутар којег тиња сумња, којој следи превара и, последично, казна (клетва, убиство неверника). А будући да се пева о односима младих људи, који се спремају за брак, у њима је реч и о кризним моментима процеса одрастања, односно сазревања јединке, које прати њено укључивање у свет одраслих, уједно претходећи удаји и женидби (што потврђује обредно извођење неких од тих песама). А зато што се налазе у процепу иницијацијске кризе, јунаци својим деловањем ремете и равнотежу света коју је нужно поново успоставити и хармонија се мора повратити, како се хаотично

стање не би разлило по заједници и природном окружењу. Зато су грех, казна и очишћење овде везани за испуњење правде, као и за осећање нужности освете или праведне накнаде.[17] Стога и није важно да ли јунаци достижу свој циљ, или им срећа неповратно измиче[18] (заувек), већ је само битно да се очува поредак. Овде се, дакле, показује како се у премодерном концепту света све утемељује у потреби остваривања хармоничних односа међу људима и њихових релација с природом и вишим силама, што је у супротности са светом антиутопије, чије негативне стране сведочимо. Садржина песме је упозоравајућа и поучна.

17 О томе види и Ајдачић http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-kletva_c.html

18 Клетва и убиство представљају регулативне факторе и ту су из потребе да се успостави нарушени ред.

Прилог 6

Жени се војно, нечу те

1
Памтиш ли, либе, мотриш ли,
Кад смо се ми два либили
На једну грану стовали,
Једну смо думу думали:
„Који се први ожени,
Девет годин болан да лежи,
И десету да се придигне.
Сламка товага да му је,
И она тешка да му је.
По трију леба да једе,
И оно млого да му је.
Из лешњак воду да пије,
И оно млого да му је."
(Ковилка Ђорђевић, Ново Корито)

2
Знајеш ли, либе, знајеш ли,
Кога си овце чувамо?
На један камен стајамо,
Једну си думу думамо:
„Кој се понапред ожени,
Понапред да се поболи.
Па нешто мало да лежи
За девет годин у место,
И оне малко да су му.
Па нешто малко да једе,
Колко бробињак што носи,
И това млого да му је.

Па нешто малко да пије,
Водицу мало да пије
У лешњовачку љуспину,
И това млого да му је.”
(Баба Симка Дрндарка, Селачко)

3
Планино, Стара планино,
Доста сам по теб одила,
Сас драго овце чувала.
Једну си песму певамо,
Једну си думу думамо:
„Који се најпре ожени,
Он да се најпре поболи.
Па нешто мало да лежи,
Девет године у место.
Проз кости му трава проницала,
Проз уши му пилићи летели.”
(Милка Виденовић, Мали Извор)

4
Планино, Стара планино,
Доста сам по теб одила,
Сас драго овце чувала.
На један камен стојасмо,
Једну си думу думасмо. –
Који се најпре ожени,
Он најпре да се поболи.
Па нешто мало да лежи,
Девет године у место.
Кад појде десета година,
Он да се мало придигне.
Па нешто мало да једе,
Колко брабињак што једе.
Па нешто мало да пије,
Колко брабињак што пије.
(Љубинка Првуловић, Врбица)

5
Лагала Дана давина
У село Петра бећара.
Три га је годин лагала,
Четврту годин казала:
”Жени се, Петре, нећу те.”
Петар ју љуто прокљиња:
”Дабогда, Дано давино,
За девет годин да лежиш,
Па кад наступи десета,
Ти да се ванеш придизаш.
По мало леба да једеш,
Колко брабињак што носи.
Из љуспу воду да пијеш,
И она много да ти је.
Комарац коња да ти је,
А и он бујан да ти је.
Сламка товашка да ти је,
А и она тешка да ти је."
(Анка Костић и Јулка Милојевић, Мариновац)

6
Бежала бела Божана
Кроз пусту гору зелену.
Бежала, па је думала:
„Опадај, горо зелена,
Те покриј моје трагове,
Да ме мој војно не најде.
Три годин сам га лагала.
Прву му годин думала:
Чекај ме, војно, млада сам.
Другу сам годин думала:
Чекај ме, војно, дар немам.
Трећу му годин отказа:
Жени се, војно, нечу те.”
(Коса Стојановић, Витковац)

7
Бежала бела Божана
Кроз пусту гору зелену.
Бежала, па говорила:
„Опадај, лишће, без време,
И покриј моје трагове,
Да ме Манојло не најде.
Три годин сам га лагала.
Прву га годин залага:
Чекај ме, војно, млада сам.
Другу га годин залага:
Чекај ме, војно, дар немам.
Трећу му годин отказа:
Нечу те, војно, старо си.”
Манојло Божани говори:
„Е л волиш мене старога,
Е л моји остри ножеве?”
Божана Манојлу говори:
„Ја волим твоји ножеве,
Не волим тебе старога.”
(Савка Савић, Ошљане)

8
Бонка си Шанка лагала,
Девет годин га лагала,
Десету га манула.
Кад пошла година десета,
Шанко си Бонку питује:
”Бонко ле, бела Бончице,
Зашто ме Вану мањујеш?"
Бонка си Шанку казује:
”Жени се, Шанко, нећу те!”
Три пут ју Шанко молио,
Четврти пут брче у џепак;
Извади мало ножленце –
Уboде Бонку у срце!
Тако ју лако уboде,

На ножк срце изнесе.
(Николица Јовановић, Врбица)

9
Стојан иде на орање,
Бела Рада од белило.
”Стани, Радо, да думамо.”
”Не могу ти, млад Стојане,
На дом су ми гости дошли.
Мајци мајка, мени баба,
Мајци братац, мени ујка."
Стојан Раду не верова,
Већ отиде своме двору,
И узјаха коња дору,
Па отиде Радин двору.
Ал му Рада премењена,
На девера наслоњена.
(В. Крстић, Селачко)

10
Стојан иде од орање,
Бела Рада од белило.
„Стани, Радо, да думамо.”
„Не могу ти, млад Стојане,
На дом су ми гости дошли,
Мајци мајка, мени баба,
Мајци братац, мени ујка.”
„Немој, Радо, да ме лжеш,
На дом су ти гости дошли,
Гости дошли – оглаџање.”
Оде Рада своме двору,
Стојан оде у градине,
Врза коња за босиље,
Па он оде Радин двору
Радин двору, крај прозора,
Рада му је испрошена,
На девера наслоњена.
(Нада Рајковић, Селачко)

СВИЛУ ПРЕЛА РУЖИЦА ДЕВОЈКА

Прела на вилину бунару у српској народној песми из Тимока

Живот песме у времену и простору

Дуго се сматрало да је песма о девојци на вилиној води, коју је Вук Стефановић Караџић штампао 1841. године (бр. 228), међу „онако митологическим", њен најстарији запис који у целини гласи:

Свилу прело злато материно,
Свилу прело, бришим препредало;
Кад је злату жеђца додијала,
Баци прељу под зелену јелу,
А вретено у зелену траву,
Па отиде да водице пије;
Ал' повика нешто из бунара:
„Не пиј, злато, одовуд водице;
Овд' је вила чедо окупала,
Да је мушко не би ни жалио,
Већ је женско, не било јој живо."

Показало се, међутим, да ова песма није најстарији запис, ваћ најстарије њено бележење потиче из рукописне Песмарице Јована Николића (бр. 5, л. 13б)[1], из 1780. године (настало негде у околини Темишвара), чије су одоцнело штампање омогућили Живомир Младеновић и Владан Недић (Караџић 1973: бр. 657)[2], овако:

Пролетише два златна голуба,
Крили лете, умови говоре:

1 Песму су прво објавили Живомир Младеновић и Владан Недић (Караџић 1973), затим и Марија Клеут (1995: бр. 48). Песмарица Јована Николића налази се у Архиву САНУ, у Вуковој заоставштини под бр. 8552/264, не зна се како је рукопис доспео до Караџића. Датирана је на маргиналним белешкама, на основу којих се може утврдити да је настала између 1780. и 1783. О власнику и записивачу ништа се поуздано не зна, мада се сматра да би то могао бити „Јован Николић који је припадао ужој околини епископа темишварског". У овој песмарици, чији је садржај описала М. Клеут, и из ње објавила народне песме, налази се укупно 19 песама, од чега је десет народних (Клеут 1988: 262–263; Клеут 1995: 302 и 352–353).

2 У Првој књизи из Караџићеве заоставштине (Младеновић и Недић) публиковано је седам народних песама из ове збирке (Караџић 1973: 404–406). Владан Недић је уочио да једна од тих песама представља варијанту поменуте Вукове (в. Недић 1975: 687).

„Крила наша куд нас занесосте?
Нити има дрва ни камена,
Веће једно јавор дрво суво,
И под њиме Ружица девојка.
Свилу преде, ибришим препреда.
А Ружи је додијала жеђа;
Пође Ружа да с воде напије.
Ал повика чобан од оваца:
'Не пи, Ружо, те водице ладне!
Ту су воду виле обградиле,
[Обградиле], ој, опоганиле
И своје су чедо окупале,
Нит крштено, нит знаменовано.'
Ал повика вила из горице:
'Мол се Богу, чобанине млади,
Чедо ми је на крилу заспало,
Ти се не би главе наносио.'"

Поменута рукописна збирка представља и документовано сведочанство о начину живота српске народне лирике у времену које је предходило Вуковој појави, истовремено потврђујући да је песма у усменом преношењу живела давно, и међу Србима око Темишвара.

Драгоцену варијанту песме о прељи на води, која сведочи њену виталност до наших дана, забележила је, са Весном Ђукић, ауторка ове књиге (2. маја 1997), коју је казивала Божица Јоцић, из Селачка:

Свилу прела Ружица девојка,
Свилу прела на златно вретено.
Предејечи Ружа ожеднела,
Па си пође воду да си тражи.
Мало пође, три кладенца најде,
Па се сложи воду да си пије.
Овчар виче од дела голема:
„Не пиј, Ружо, ту студену воду,
Ту су воду виле омрсиле,
Омрсиле, децу окупале."

Поменути мећаши, који живот песме смештају у оквире од преко двеста година, међутим, представљају мали део онога што се у бележењима може пратити

у континуитету током 19. и 20. века. Тако Вукову варијантну хронолошки следе њена четири завршна стиха, за које је штампао Иван Кукуљевић Сакцински, који каже да се „певају у Босни", алудирајући на тада живу традицију њеног певања на том простору (Кукуљевић Сакцински 1851: 102)[3], што ће доцнија бележења и потврдити. О богатом животу песме у времену и њеној географској разуђености сведоче, затим, варијанте из Славоније, најстарија Ђорђа Рајковића (Рајковић 1869: бр 77). Следи краљичка песма, певана на први дан Духова, забележена 1874. у српском селу Дрење[4], такође у Славонији (Кухач 1941: бр. 274). Запис из Подравине публиковао је, затим, Никола Беговић, у својој гласовитој збирци из Лике и Баније (1885: бр. 5), где је донео заједно са неколико ивањских песама[5], овако:

Лети врана преко поља равна,
С крилма лети, с кљуном проговара:
„Десно крило, да би одагњило!
Камо си мене данас занијело?
Ће ми нема гране ни огранка,

3 Сакцински на истом месту доноси и неколико стихова секундарно изведене варијанте, за коју каже да је: „hrvatska pjesma iz Zbelave". Наведени одломак нема много заједничког с Вуковом и „босанском" варијантом, а с народном традицијом је повезан мотивски:

Tekla mi divojka k hladnomu studejnku,
Nagnula glavicu k hladnomu studejnku.
Na to joj nešto reče:
Nepij mi divojka te hladne vodice,
Totu su ti Vile vodu ostvarile,
Ki vodicu pije, crnoj zemli gnije.
(Кукуљевић Сакцински 1851: 102)

4 Током истраживања ове теме ауторка рада на интернету је наишла на потресно сведочанство једне жене из овог села, о нестајању Срба са ових простора „Ја сам рођена почетком 1963. године у Ђакову, када је мој деда, Срето Петровић, већ одселио за Србију. Набрђе (тј. полусрушену цркву и у коров зарасло село и гробље) сам видела једном, када је отваран спомен парк у тадашњој ЈНА касарни иако сам период пре школе и школске распусте углавном проводила неколико километара даље, у селу Дрење. Сељани су још увек препознавали где је била чија крушка, а камоли кућа. Као дете сам често од деде, оца Спасе и тетке Наде слушала и шаљиве и веома потресне приче о животу у Набрђу и увек је у тим причама било много носталгије а често и суза. Њих више нема, и готово да немам контаката са потомцима мојих стричева и тетака. Имам доста фотографија и неколико књига које су објављене, и у чијем сам стварању и ја дала скроман допринос, и понекад на Google-у укуцам неки појам или име – тако сам „набасала" и на овај Ваш текст – па се растужим над судбином тих људи, али се и обрадујем у исто време кад видим да је још некоме стало да од заборава отргне тај део историје. Нажалост, мишљења сам да смо ми последња генерација коју ова тема интересује. А и наша сећања су све блеђа а живот нам не даје довољно времена да се томе више посветимо." Светлана Петровић Гојковић https://www.poreklo.rs/2015/07/16/veliko-nabrdje/

5 Укупно их је четрнаест: "Забележене у дугој Ријеци, од Милеве Париповића" (Беговић 1885: X).

Само једна јаворова грана,
Под њом сједи Ружица дјевојка,
Свилу преде, на бршљан препреда:
Ижедњела Ружица дјевојка,
Па ми иде на то поље равно,
Па ми нађе бунар воде ладне.
Приклекнула да ће се напити.
Њу ми виче вила из планина:
'Не пиј воде, Ружица, дјевојко!
Ту су воду виле осмрадиле,
И у њој су чедо окупале!'"

Хронолошки следе варијантни записи Милана Обрадовића из Западне Славоније (крај 19 века), комбиновани с другим сродним мотивима, (в. Гароња Радованац 1995: бр. 10, бр. 13, бр. 73).[6] Прва песма, варирајући лик жедног јунака, у причу уводи орача. Друга, развијенија, фокусирана је на мотив девојка обећана вилама, у комбинацији с мотивом забрањене воде. Трећа песма варира мотив одбеглог јунака с девојком, којег соко на води упозорава на опасност. Варијанта Симе Милеуснића, забележена у Рогољи (западна Славонија), доспела је у Српску краљевску академију такође почетком двадесетог века (в. Гароња Радованац 1998: бр. 5).[7]

Још једну песму – која у првом делу представља кратку реплику популарне теме јунак жедан иде гором и тражи воду (в. Карановић 2009 б: 287–302) – записао је на почетку 20. века Павле Ровински у Црној Гори[8], с одговарајућим уводним стиховима:

Гором иде лијепа ђевојка,
Гором иде, а жеђа јој преда
Тражи воде, нађи не могаше.
Капљу нађе на станцу камену,
Саже лице да с воде попије.
(према Ровински 1994: бр. 15, 483)

6 Срби су са свих простора данашње државе Хрватске протерани и етнички очишћени у геноцидним акцијама хрватске војске „Бљесак" и „Олуја". Зато су овакви записи драгоцено сведочанство о вековном постојању Срба на поменутим просторима и њиховом духовном богатству.

7 Милеуснић је песме слао САНУ-у, у периоду од 1900. до 1907. године (в. Гароња Радованац 1998: 7).

8 Песма је први пут штампана 1905.

Запис Драгослава Алексића из Босне, из Кнежпоља (Алексић: 1933: 21)[9], где је аутор бележио песме, такође међу православним Србима[10], говори о жедној чуварици говеда на забрањеној води, стиховима:

Зелени се зелена ливада,
По њој пасу шарена говеда,
Чувала их Аница дјевојка.
Кад је Анђи жеђа додијала,
Оде Анђа за гору на воду.
Проговара вила из облака:
„Не пиј воде, Анице дјевојко,
Ту су воду виле саградиле
И у њојзи чедо окупале,
Да је мушко, не бих ни жалила;
Него женско, од Бога му тешко!”

Хронолошки следи варијантни запис Новице Шаулића, публикован тридесетих година двадесетог века (Шаулић 1936: бр. 190).

Виталност песме, заједно с теренским записом из Селачка, потврђује бележење Љубише Рајковића Кожељца (1975а: 90, исто 1978: бр. 61), у нашим данима, у селу Мужинац код Сокобање.

Према потврђеним изворима песма о прељи на води, дакле, певана је на српском демографском и културном простору, од најисточнијих до западних страна и од севера према југу, у низу самосталних варијаната од друге половине 18. века до наших дана, што документовано потврђује њен живот у временском распону од око 220 година, мада је, ако је судити по њеној софистицираној песничкој и духовној елаборацији, морала бити певана и много раније.

9 Песма је публикована у одељку III, којем је приређивач дао наслов: „Сеоске пјесме, девојачке и момачке”. А самој песми, алудирајући на патријархалну социјалну матрицу, дао је наслов „Несрећно женско”. Алексић у напомени уз песму даје податак да је публикована и код Вука под бр. 228.

10 Књига Драгослава Алексића носи наслов: „Кнежпољке” и у Уводу сакупљач каже да је песме забележио од „православних”: „Од католика нисам узео ни једну из разлога што су сви досељавани тек од окупације – 1878”.

Тумачење песме

Већ је Вук Караџић правилно антиципирао основни садржај ове кратке обредне песме (за коју Никола Беговић каже да је певана на први дан Духова, као краљичка и од Ивања до Петова дне[11]), кад јој је дао наслов: „Преља на вилину бунару" (бр. 228)[12], будући да јунакиња (преља/ преља чуварица говеда[13], варијантно орач) обавља свој посао (преде, преде и чува говеда), кад изненада ожедни; на води на коју наиђе намерава да се напије, а неко је упозорава да то не чини пошто је вода отрована, виле су у њој окупале чедо. Изван ове наративне скице остали су неколики развијенији делови песме, као и њена садржинска меандрирања (о чему ће у тексту даље бити речи).

Песма се отвара информацијом фиктивног наратора о послу који јунакиња обавља, стиховима: „Свилу прело злато материно,/ Свилу прело, бришим препредало" (Караџић 1841: бр. 228), „Свилу прела Ружица девојка,/ Свилу прела на златно вретено" (Божица Јоцић 1997); „Свилу преде, ибришим препреда" (Караџић 1973: бр. 657). [14] Несвршени глаголски вид, неутралност, неодређеност и неограниченост трајања радње (прошле или садашње), с нагласком њене постојаности[15], релативизује протицање времена које, слично бајци, обележава њену почетну ситуацију[16] у којој јунакиња стрпљиво и постојано извлачи свилене нити у конац. Овај посао, који у традиционалној

11 Певана као краљичка (в. Кухач 1941: бр. 274). Никола Беговић забележио је песму као ивањску уз напомену: „На дугој Ријеци (у Подравини) српске дјевојке пјевају ове пјесме од Ивања, па до Петрова дне. Сваки дан под вече купе се пред црквом, па не играју, већ стојећи пјевају. Стога дадох ово име".

12 Иначе овај мотив у ширем митско-херојском окружењу изузетно је популаран у усменом певању Срба и јужних Словена (в. Карановић 2009б: 287–302; Вукмановић 2009: 303–332). Космогонијска борба за животворну воду једна је од најраспрострањенијих митских парадигми. За њом трагају сви прастари богови и културни хероји, од Гилгамеша, против чудовишта Хуваве; парови: Индра – Вритра; Баал – Јам; Зевс и Тифон; Аполон и Питон; Хераклe, Персеј и Тезеј с разним чудовиштима; с Велосом се сукобљава Перун, а свети Ђорђе с аждајом (в. Иванов и Топров 1974: 164, 180–205), до библијских ратника, светаца и јунака епике (в. Карановић 2009б: 287–302).

13 Мотивски овде припада и почетак Вукове приче о Пепељузи, где се поменуте радње комбинују и повезују: „Преле ђевојке код говеда око једне дубоке јаме, а дође некакав старац бијеле браде до појаса, па им рече: 'Ђевојке! чувајте се ви те јаме, јер да које од вас упадне вретено у њу, оне би се мати одмах претворила у краву'" (Караџић 1853: бр. 32).

14 Уводна формула: „Свилу прело злато материно" аналогна је такође устаљеним епским почецима (в. Детелић 1996: 54–56), што би приликом истраживања лирике требало имати на уму. Неке сличности композиционе структуре лирских песама с епском нарацијом уочио је још Алијз Шмаус (1971: 60-61).

15 О предењу као радњи која се доводи у везу са стварањем: в. Карановић и Пешикан 1994: 9–11; Карановић и Пешикан 1996: 5 –15.

16 Бајка се отвара почетном ситуацијом (в. Проп: 1982: 34).

српској култури припада радњама припремања сватовских дарова и везује се за предсвадбени период (в. Гура 2012: 657), с разлогом је постављен у фокус[17]. Он је некада био део женских иницијација и налагао изолованост, тајновитост и осамљивање (в. Шевалије и Гербран 1983: 431–432) из уобичајеног окружења. Сходно томе, преља се налази у својеврсној егзистенцијалној и друштвеној безвремености, сличној иницијацијском[18]: „под зеленом јелом" (Караџић 1841: бр. 228), на ливади/ на ливади за гором (Рајковић 1869: бр. 177; Гарања Радованац 1998: бр. 5; Алексић 1933: 21; Кухач 1941: бр. 274), у гори (Ровински 1994: бр. 15), који наведеним семантичким корелативима маркирају просторну границу и дивљи свет, и у контрасту су према наглашеним локусима културе (на пример херојске епике).[19] Искључење из заједнице иначе је обележје ритуалне изолације и сигнализује промену у физичком и метафизичком положају иницијанта (в. Лич 1983: 77), обреди прелаза обухватају његово симболичко

17 Предење, плетење, ткање, вез, су типично женски, уобичајено девојачки послови, а њихове рукотворине у основи представљају свадбене дарове (в. Карановић 1992: 116–149). Рефлекси нпр. у сватовској песми:

Хај, навал' мобо на крај да идемо,
На крају је зелена ливада,
У ливади јела пресађена,
И под јелом вода изведена,
И код воде убава девојка,
Свилу преде на златно вретенце,
Бисер ниже на орлово перце,
Кој ће јунак најпре достигнути,
Он ће узет убаву девојку.
(Станковић 1951: 27)

Формула се иначе вазује за сватовске мотиве, као: „Свилу прела, на свили седела" (Манојловић 1933: 44), који даље потврђују иницијацијску природу песме о прељи на вилину бунару.

18 Обредима одвајања, односно сепарациона фаза (Ван Генеп 2005: 15–16). О издвајању у осамљивању иницијанта види и: Проп 1990: 6–75.

19 У епици је, за разлику од лирских песама, простор углавном географски одређен, на пример:

Књигу пише Жура Вукашине,
У бијелу Скадру на Бојани.
(Караџић 1845: бр. 25)

Вино пију два брата Јакшића,
Јакшић Дмитар и Јакшић Богдане,
У Ужицу граду бијеломе.
(Караџић 1845: бр. 97)

Вино пију три српске војводе
У богатој и поносној Мачви.
(Караџић 1862: бр. 28)

изопштавање (в. Мелетински 1983: 230), односно њима се семантизује позиција јунакиње песме.[20]

Ову претпоставку, везану за прељу, потврђују и допуњавају уводни стихови варијаната у којима се на почетку, репликом фиктивног наратора, најављују птице гласници: „Пролетише два златна голуба,/ Крили лете, умови говоре", у Песмарици Јована Николића (Караџић 1973: бр. 657), „Лети врана преко поља равна,/ С крилма лети, с кљуном проговара" (Беговић 1885: бр. 5), „Полећела два врана гаврана,/Крили лете, а перјем говоре"[21], из Обрадовићеве збирке (Гароња Радованац 1995: бр. 13). Птице, налик епским песмама о гавранима гласоношама, наговештавају смрт, будући да се за све три врсте: голуб, врана, гавран, везује веровање о њиховој везаности за хтонски свет (в. Гура 2005: 401–402)[22] Али, у наставку се збивање концентрише само на монолог птица (уместо дијалога с људским јунаком, као у епици) и отвара могућност другачијег разрешења, будући да по веровањима и вране, односно гаврани могу бити и свадбени помоћници и медијатори (в. Карановић 2011: 125–140), а да је за голуба, пре свега, везана и љубавно-брачна симболика (в. Гура 2005: 460), што заправо допуњава иницијацијске потенцијале наговештене садржине песме.

Птице, затим, преузимајући улогу наратора, у иницијалном расположењу и с осећањем страха, описују простор[23] у којем су се обреле, а у којем несметано борави и преља:

Крила наша куд нас занесосте?
Нити има дрва ни камена,
Веће једно јавор дрво суво,
И под њиме Ружица девојка.
(Караџић 1973: бр. 657)

20 Функција обреда одвајања је да удаље посвећеника из свакидашње егзистенције (в. Лич: 1983: 118); Ван Генеп сматра да су одвајања од претходне средине у овим ситуацијама обавезна (Ван Генеп 2005: 88–89, 105). „Венчање подразумева прелаз (...) у друштво зрелих људи, из једног клана у други, из једне породице у другу, често из једног села у друго" Ван Генеп 2005: 143).

21 У птицама је како се веровало, инкарнирана душа, голуб је оваплоћење добре душе, врана, зле (в. Гура 2005: 461). Али се истовремено верује да се вране на Божић претварају у голубиве (в. Гура 2005: 399), односно у добре птице, што открива њихову амбивалентну симболику која је рефлектована у песми.

22 Алојз Шмаус говори о композиционој схеми *гаврани гласоноше* који извештавају са бојишта (Шмаус 1934: 4-30; Шмаус 1971b: 228–229), ово драгоцено истраживање наговештава могућност да о неком догађају могу извештавати и друге птице, што је овде случај. Птица као јунаков помоћник иначе сигнификује прелазак у друго царство (в. Проп 1990: 256–257).

23 Слично епици, али са супротним предзнаком, где гаврани гласоноше, пошто долазе из боја, најављују свој излазак из света мртвих, овде оне у њега улазе.

Варијантно:

Десно крило, да би одагњило!
Камо с мене данас занијело?
Ће ми нема гране ни огранка,
Само једна јаворова грана,
Под њом сједи Ружица дјевојка.
(Беговић 1885: бр. 5)

Или:

„Моја крила, да би одагњила!
Куд сте мене данас занијела,
Ћено нема дрвца никаквога,
Само једно дрво ораово:
Под њим лежи јато јагањаца,
И код њих су три чобана млада,
И ш њима је Ружица дјевојка.
(Гарања Радованац 1995: бр. 13)

Просторна стварност песме и даље наглашава радикалну издвојеност девојке, њено раздвајање од заједнице и профаног света, у окружењу које наликује смрти.[24] Усамљени јавор и орах, као доминантни локуси у пејзажу, у веровањима представљају дрвеће јаких хтонских карактеристика и места су окупљања демона (в. Чајкановић 1994, IV: 100–101 и 159–160; Агапкина 2004: 559). Близину смрти и смртне опасности симболизује и квалитет дрвета – *суво*, које је по прастарим веровањима место суше и жеђи, коју у дрво сабира зла сила, такође и вила (в. песме Карановић 2009б: 288). Јавор и орах као демонски локуси, тако, већ на почетку антиципирају додир с вилом. А будући да суво дрво у традицији кодира и присуство воде коју демон скрива (в. Иванов и Топоров 1965: 85, 148; Иванов и Топоров 1974: 13, 87–88, 97–98; Толстој 1994: 57–66), то подразумева и могућност њеног ослобађања[25], што је знак потенцијалног васкрсавања и новог живота којим се иницијација уобичајено завршава.

24 Иницијанти су на неки начин мртви за овај свет, лиминалност одговара симболичкој смрти, која се у овом обреду различито испољава (в. Проп 1990: 145–161; Тарнер 1986а: 41).

25 О вили која сабира изворе поред/у дрво в. Толстој 1994: 57–66. Радост Иванова, такође, сматра да се вила појављује у два вида, као олицетворење воде и растиња и као демон суше који краде воду (Иванова 1992: 29). Представа о космичком дрвету као станишту бога кише иначе је распрострањена у митовима широм света (в. Мелетински 1983: 216–217).

Обреду прелаза одговара и начин ословљавања преље („злато материно"). Она, као и остали иницијанти, уобичајено губи своје прелиминарно име (в. Тарнер 1986а: 41), мада и даље носи обележје припадности роду, што маркира њену амбивалентну ситуацију. Варијантно, њено лично име, Ружица, такође означава граничну позицију спремне за удају[26] (в. Карановић 2010: 161–188).

Према исказу наратора, у наставку, недостатак воде покреће радњу (слично у бајци[27]). Управо жеђ егземпларно представља проверу физичке издржљивости бајковног хероја, што јунакињу идентификује с искушеницима који су излагани великим напорима ове врсте (в. Ван Генеп 2005: 89; Лич 1983: 118–119), у стиховима:

Кад је злату жећца додијала
Баци прељу под зелену јелу,
А вретено у зелену траву,
Па отиде да водице пије.

Преља у трену, прелазећи из стања непокретности, хитро креће да тражи воду (решава се на деловање и делује[28]), при чему је тренутно убрзани проток времена – у контрасту са статичношћу почетка – остварен експресивним глаголом *додијати*[29] и аористом глагола *бацити* и *отићи*, што такође релативизује протицање времена, као у ритуалу (в. Тарнер 1986а: 41–43). Убрзано кретање се даље остварује нагомилавањем радњи, односно истовременим лишавањем реквизита, преслица и вретено, које јунакиња „баци", а који су знак припадности роду – некада су женском детету давани још код рођења (в. Павлова и Толстой 1995: 342; Валенцова 2001: 102), те који у традицијској култури симболизују њен актуелни идентитет и статус. Девојка спремна за удају користила их је радно, али су је као јаки апоторпајони и штитили (Павлова и Толстой 1994: 340–342; Валенцова 2004: 312; Валенцова 2009: 323–328; 328–330; Валенцова 2009: 330–334). Преслица, како се веровало, чува девојке управо од самовила, помаже им да не доспеју у руке демона, па су је оне увек носиле са собом (Валенцова 2001: 443-445). Бацајући преслицу јунакиња песме се зато последично лишава

26 За разлику од ње, удата жена је атрибуирана везом са мужем: Гојковица, Ђурђевица, Јованбеговица и сл., док су у епици јунаци именовани и имају историјске, односно квазиисторијске прототипове.

27 Одговара функцији: јунаку нешто недостаје (Проп 1882: 43).

28 Аналогно функцијама: јунак се одлучује на деловање и удаљава од места почетне ситуације (Проп 1982: 46).

29 Припада глаголима „неконтролисаних психофизичких процеса и стања" (Стипчевић 2014: 45).

и заштите стечене код родитеља.[30] А напуштајући простор иницијалног боравка („отиде"), она ступа у додир с демонским светом, којим се уводи у прелазну фазу иницијације.[31] Пролаз кроз ту етапу, праћен тешкоћама, требало би ритуално да омогући укључење у нови статус, као и да отвори могућност замене старих помагала новим, од исте врсте, које је девојка добијала код удаје (в. Павлова и Толстой 1994: 342; Валенцова 2001: 102).

Своје алате прела спонтано баца под јелу, што је индиција локуса почетне ситуације песме, али и скривени наговештај додира с демонским светом, будући да је и јела, веровало се, локус виле прве врсте.[32] Затим она, крећући се у етапама, без икаквог отежавања долази до праве препреке:

Па си појде воду да си тражи.
Мало појде, три кладенца најде,
Па се сложи воду да си пије.
(Божица Јоцић, Селачка)

Или:

Ижедњела Ружица дјевојка,
Па ми иде на то поље равно,
Па ми нађе бунар воде ладне.
Приклекнула да ће се напити.
(Беговић 1885: бр. 5)

Она иде, љељо у гору зелену,
Да потражи, љељо, бунар воде ладне.
Кад је нашла, љељо, бунар воде ладне,
Отуд виче, љељо, млади чобанине.
(Кухач 1941: бр. 274)

У паралелизмима тренутних и свршених радњи: појде – најде; иде – нађе, јунакиња доспева у туђи простор већег степена (гора[33] и вилина вода[34]) где

30 Поред женског детета су одмах по рођењу стављали преслицу и вретено (в. Кабакова1999: 33).

31 Ван Генеп је ову фазу обреда назвао лиминалном (Ван Генеп 2005: 15–16). О томе види и Тарнер 1986: 40–45; Тарнер 1986: 57– 73.

32 Јела је локус виле (в. Чајкановић 1994, V: 234; Агапкина 1999: 65; Карановић 2009б: 293).

33 Иницијанте су иначе у прошлости одводили у шуму (Проп 1990: 70, 85–104).

34 О акватичкој природи виле в. Ђорђевић 1953: 81–82; Карановић 1998б: 207–219; Карановић 2009: 287–302; Вукмановић 2020; отуда топоними везани за воду садрже атрибуцију

се, кршећи табу забрањеног места и сагињући се[35], као и сваки искушеник у лиминалној фази обреда, излаже још већим опасностима (в. Мелетински 1983: 230–231) и постаје потенцијална жртва води.[36] Опасност појачава место воде, бунар, који је како се веровало отворени непосредни улаз у доњи свет и егземпларни локус демона (в. Иванов и Топоров 1965: 156; Цивјан 1982: 68; Валенцова и Виноградова 2001: 58)[37], односно топос непријатеља прве врсте.[38]

У наставку, о природи опасности јунакиња сазнаје од помоћника. Супротстављени непријатељима они на њу упозоравају, уједно демистификују инфериорну позицију иницијанта у односу на непријатеља.

Функцију помоћника преузимају добре, горске виле (супротно воденим):

Њу ми виче вила из планина:
„Не пиј воде, Ружица, дјевојко!
Ту су воду виле осмрадиле,
И у њој су чедо окупале!”
(Беговић 1885: бр. 5)

Варијантно, помоћник може бити неидентификовани глас из бунара:

Ал’ повика нешто из бунара:
„Не пиј, злато, одовуд водице;
Овд’ је вила чедо окупала,
Да је мушко не би ни жалио,
Већ је женско, не било јој живо-”
(Караџић 1841: бр. 657)

На опасност упозорава и чобан:

Ал повика чобан од оваца:
„Не пи’, Ружо, те водице ладне!
Ту су воду виле обградиле,

вилин (Дрндарски 1998: 98; Толстој 2001: 80–81). Вода иначе симболизује различите квалитете који се активирају у зависности од песничког контекста (Детелић 1992: 92), може бити добра и лоша.

35 „Obće se pripoveda, da od one vode gde vile stanuju, čovek piti ne smie, jer ju uvek vile straže” (Сакцински 1851: 102). Стога воду с извора не треба пити нагнут и лежећи (в. Толстој 2001: 80-81).

36 О симболичној смрти искушеника у иницијацији (в. Ван Генеп 2005: 89–91).

37 Силазак јунака у доњи свет (бунар) аналоган је иницијацијском гутању, којем се искушеник излаже, како би добио моћи (в. Проп 1990: 343–349).

38 Овај тренутак је, с тачке гледиша функција у бајци, синкретичког карактера и садржи елементе који антиципирају увођење дародавца, помоћника, али и потенцијалног непријатеља (в. Проп 1982).

[Обградиле], ој, опоганиле
И своје су чедо окупале,
Нит крштено, нит знаменовано.”
(Караџић 1973: бр. 657)

Помоћник виком, која сигнализује јачину опасности, што је и назнака промене ситуације у обреду (в. Лич 1983: 94–96), обавештава да вода није за пиће зато што су виле њој окупале: чедо/ децу, женску, какву оне једино и рађају (в. Ђорђевић 1953: 73), варијантно дете које није крштено, ни знаменовано, чиме се интензивира припадност воде ритуално нечистом демонском свету. Варијантно, додатним акцијама, оне су воду обградиле и опоганиле (Караџић 1973: бр. 657; Рајковић Кожељац 1975: 90, исто 1978: бр. 78), отровале (Рајковић 1869: бр. 177; Кухач 1941: бр. 274; Гароња Радованац 1995: бр. 10; Гароња Радованац 1998: бр. 5), осмрадиле (Беговић 1885: бр. 5), омрсиле (Божица Јоцић 1997), замутиле (Ровински 1994 [1905]: бр. 15; Шаулић 1936: бр. 190), бајале (Гароња Радованац 1995: бр. 73), што су назнаке ритуалне нечистоће и загађености воде, што додатно ослабљује положај ионако тренутно слабе јунакиње која се налази изван контроле своје биолошке заједнице (в. Лич: 1983: 54, 118), која би јој иначе могла бити од помоћи. Овим се песма и завршава, наговештавајући крај науковања и повратак преље у људски свет, али га завршница не потврђује – крај остаје отворен.[39]

Варијантно, иницијативу на крају песме преузима чобан:

„Не пи воде, лијепа ђевојко,
Синој су је виле замутиле,
Некрштено чедо окупале;
Но пи винце, те румени лице”
(Шаулић 1936: бр. 190)

Он прељу саветује да одустане од пијења воде и се да окрене овоземаљским радостима (вину које румени лице), негирајући важност онога што девојка ризикујући да попије воду може добити... Он такође, сходно моћима које по веровању пастири имају, иступа и као зналац тајни, шумски маг и чудесни помоћник (в. Плотњикова 2001: 419–421; Плотникова 2004: 637–641).[40] Али чобан делује и као обични преварант и злобник, јер у једној варијанти прекасно

39 За разлику од епских песама с овом темом, односно њихових садржинских аналогона, где се прича завршава тако што јунак ослободи воду и утажи жеђ (в. Карановић 2009: 287–302).

40 „Считается причастным к тайнам общения с животным и растительным миром, посредником между людьми и ’тем светом’. Пастух выполняет целый ряд обрядовых действий, обеспечивающих благополучие стада” (Плотникова 2004: 637).

упозорава девојку, коју је већ љубио, на опасност од воде, након што је она умила лице и „воду се напила", остављајући јој да се сама избори с неслућеном невољом:

Бре, луда девојко
Не пи туја воду,
Туј вода погана!
Туј одјутрос вила,
Лице умивала,
Чедо окупала.
(Рајковић Кожељац 1975: 90, исто 1978: бр. 78)

Овчара у другој варијанти смењују девојачки увиди, њен одговор у завршници варијанте песме из Црне Горе гласи:

„Ајд отолен од горе чобане!
Синој су је виле замутиле,
А јутрос је пером разбистриле.
Ајд отолен од горе чобане
Пасаше ти бјеле овце." –
„Нек пасају, поклали ји вуци!"
(Ровински 1905: бр. 15)

Девојчино сазнање да је вода избистрена[41] сигнификује и завршетак обучавања. У простору настањеном демонима, јунакиња демонстрира своје овладавање тајним знањима која су сваком ко се нађе у таквом окружењу неопходна (в. Мелетински 1983: 230–231) и од себе одбија недоличног овчара.

Варијантно, мотив прељe на води амалгамиран је с темом мајка женско дете клетвом предаје вилама, и њу оне у песми односе кад се девојка сагне: „да с воде напије":

Њој долази вила на коњицу,
Узима је за бијелу руку,
Па је баца за се на коњица.
(Гароња Радованац 1995: бр. 13)

41 Мућење воде као космогонијски чин у вези је с прастаром митемом о великој Богињи Мајци, која је заштитница дрвета живота и чуварица воде (коју мути) (в. Енума Елиш 1994: 53-54 и 89) и у својеврсним трансформацијама рефлектује се у српској народној поезији, али излази из теме овог рада. О томе види: Самарџија 2007: 141–152; Трубарац 2019, са припадајућом литературом.

А овчари, у наставку, за њу нуде откуп, који није прихваћен. Вила каже: „Нисам ћела у Ружу дирати/ Док јој није удаје дорасла", чиме је у најкраћем рекапитулирана иницијацијска и жртвена суштина ове варијанте песме.[42]

Уместо закључка

Песма о прељи на вилином бунару, флексибилне жанровске структуре, може се пратити у записима на српском демографском и културном простору у континуитету од 1780. до наших дана – од Темишвара преко Славоније, до Лике и Баније, Босне, Црне Горе и југоисточне Србије, што сведочи о духовном јединству српског народа. Својим контекстом извођења, актерима, вербалниим конструктима и њиховим симболичким потенцијалима, као и варијантним конкретизацијама, она провоцира могућност тумачења у оквиру обреда прелаза, односно спада у групу заплета који укључују одређене елементе иницијације, процес прелаза у статус одраслог члана заједнице. На њену обредност упућује садржина и маргиналије уз два текста које потврђују извођење о Духовима и/ или од Ивања до Петрова, у празнично време, на јавном месту, кад су певачице истицале своју доспелост за удају и гестуално – показујући се и играјући. Песма је заправо била део акције коју су извођачи и присутни разумели у њеном синкретизму представљања, без много речи и објашњења. Зато она, будући да је певана у оквиру обреда, за разлику од епике чије извођење је условљено искључиво слушањем, није захтевала причу, или барем не превасходно. Сходно томе, испевана је у лирском тону и начину, у којем доминира оријентација ка сажимању, док след збивања само наговештава наративни поступак, тако што се догађаји именују, али не описују, већ стадијално маркирају.... Отуда је њена радња спрегнута, за разлику од епске песме, која је одуговлачи и развија низом говорних секвенци и понављања, а тек онда активира радњу.[43]

42 Мотив отмице је такође део науковања у процесу иницијације и рефлекс онога што се дешава у бајци (в. Проп 1990: 135–139).

43 На пример:

„У зло сјели, два Јакшића млада!
У зло сјели и вино попили!
Када ваши двори изгореше,
Стара мајка коњма прегажена,
Одведени коњи из арова,
Однешено благо из ризница,
Одведена сестрица Јелица."
Кад то чуше два Јакшића млада,
А скочише на ноге лагане,
Машише се коњма на рамена,
Отидоше право Бијограду
(Караџић 1845: бр. 97)

Песма о прељи на вилином бунару, о девојци и њеном типично женском послу којим се спрема за удају, спада у групу заплета који се граде по начелу задавање задатака и његовог испуњења, односно одговара одређеним иницијацијским радањама и, парцијално, збивањима у бајци. У њој се преља, као и сваки иницијант, излаже опасностима (хоће да пије воду), непријатељи настоје да јој науде (трују воду), а помоћници јунакињи скрећу пажњу на опасности (горска вила, чобан). Крајњи исход, при томе, остаје непознат, као у сваком обреду (док он траје), па је и крај приче отворен (не зна се да ли је девојка пила, или није, да ли се отровала или није, нити се зна шта је после тога било). У сваком случају могућа акција приче повезана је с прастарим мотивом пијења забрањене воде смрти – пили су је Гилгамеш и Персефона, нуђена је Одисеју у свету сенки (в. Проп 1990: 109-111), као и другим јунацима који су тамо крочили. Отуда се у различитим варијантним приступима и својеврсним „интерпретацијама" певача и нуде различите могућности, мада се ни њима прича заиста не затвара. Преведено на ниво индивидулано-психолошког, сусрет с вилином водом за јунакињу је прилика да учи, да разуме да свака вода није за пиће, већ да се упркос жеђи треба савладати (мада је учење обавеза сваког иницијанта и по дефиницији надилази индивидуално). Самодисциплина, самоконтрола и процес самоизграђивања управо представљају елементе садржине због којих је песма надживела време своје обредне намене.

И зато је за савременог читаоца тешко разумљива, али у време кризе морала, односно потискивања и заборављања свих позитивних вредности и веома важна за разумевање човекове позиције у свету. И са свешћу о томе данас би је требало читати.

А када се напојише винца,
Те им винце изиђе у лице,
А ракија приче говорити,
Поче им се Чупић туговати:
„Ах, мој брате, Јанко и Вујица,
Тешко су ми Турци додијали,
(следи акција)
(Караџић 1862: бр. 28)

Прилог 7

Предејечи Ружа ожеднела

Свилу прела Ружица девојка,
Свилу прела на златно вретено.
Предејечи Ружа ожеднела,
Па си појде воду да си тражи.
Мало појде, три кладенца најде,
Па се сложи воду да си пије.
Овчар виче од дела голема:
„Не пиј, Ружо, ту студену воду,
Ту су воду виле омрсиле,
Омрсиле, децу окупале.”
(Б. Јоцић, Селачко)

МОЈ КОМШИЈА ЖЕНИ СИНА, ЖЕНИ СИНА, ЂЕР УДАЈЕ

Српске народне сватовске песме и обредна пракса у селима око Белог Тимока

Предмет истраживања у овом раду представљају сегменти свадбене обредно-обичајне праксе у селима око Белог Тимока. Свадбени обреди укључују различите елементе који припадају одговарајућим кодовима (акционалном, предметном, вербалном, персоналном, локативном, темпоралном, музичком, ликовном[1]), односно чине својеврсну синергију учесника, поступака, вербализација, мелодијског извођења...; семиотички су маркирани, тако да се разликују од својих природних прототипова, односно носе симболичка значења, градећи сложен културолошки текст (в. о томе Толстој 1995: 141–143). Елементи тог текста посматрани су у међусобном преплитању, пошто их је немогуће раздвојити, осим за потребе схематског приказа, будући да се „догађаји" одвијају не само сукцесивно, већ и истовремено. На основу теренске грађе и неколиких описа ритуала из суседних области, за потребе анализа у раду је ипак сачињена својеврсна идеалтипска (ре)конструкција обреда[2]с пратећим вербализацијама односно песмама[3], у фокусу.

Информације везане за свадбене обреде и текстове песама бележене су од локалног становништва, углавном жена које су их се неретко с муком, али и с великим трудом, и с радошћу, присећале. Како су саме говориле, чуле су их или саме певале у детињству и младости, у различитим приликама, и на свадби. Некима од њих су певане кад су се удавале. Зато се условно може рећи да је ово локална збирка – представља песме певане у селима око Белог Тимока и

1 Акционални код подразумева редослед одређених радњи, у којем се користе различити предмети који имају симболичка својства, вербални код обухвата пропратне текстове који се том приликом изводе, извођачи припадају персоналном коду, док се простор у којем се радње одржавају везује за локативни код, време одржавања ритуала везује се за темпорални код, музички код је певање, или инструментална пратња, док ликовни код подразумева различите визуализације предмета и учесника (в. Толстој 1995: 141).

2 Реконструкција је сачињена на основу појединачних описа из теренске грађе и литературе.

3 Назив *сватовске песме* у раду се користи сходно традиционалној употреби овог појма (в. Пешић и Милошевић Ђорђевић 1984: 243), упркос чињеници што појам *свадбена песма* укључује шири семантички простор, предсвадбене и постсвадбене обреде, и више се користи у новијој литератури (в. Богдановић 2000: 5).

суседним областима. Али оне су певане и шире на српском културном простору, па су (као и све песме икада забележене међу Србима) део „јединственог културног простора српског народа" (в. Богдановић 2000: 12).[4]

Збирка је настала из потребе да се у датом тренутку и простору забележи све што је било могуће. Ипак то није нека синхронијска представа стварног стања, већ је ту оно чега су се казивачице присетиле и одражава потребу истраживача да макар и то забележе. Песме управо рефлектују стање индивидуалног сећања на матрици колективне свести у тренутку рада на терену. Збирка је нужно конструкција и зато што никада ни на једној свадби све песме ове збирке нису певане онако како су овде записане и у поретку у којем су представљене, али су оне, овако или онако, небројено пута извођене. Као такве песме су биле подложне променама, па их у времену и простору није могућно прецизно омеђити.

Редослед песама у раду прати редослед обредних акција о којима су казивачице давале податке (време и место извођења појединих песама), описујући ток обреда у оквиру којег су певане, што је омогућило да се, имајући у виду бележења варијантних садржаја (с којим се доводе у везу), уведу у одговарајући обредни контекст, сачини фрагментарна и условна (ре)конструкција ритуала и покаже како су се оне некада изводиле или могле изводити. Кад о томе нема података, основа за поредак је њихова садржина. Стога збирку отварају стихови у којима се у људску свадбу уплићу натприродна бића који садржином антиципирају време за брак.

Прва је на српском терену распрострањена варијанта песме о вили градитељици с превасходно епском формулом, на почетку (в. Детелић 1996: 138/301; тип I–3)[5], комбинована с реликтом приче у којој се градитељица самозатвара у град, у стиховима: „Град градила бела вила/ У граду се заградила", да би у наставку, сопственом изјавом, антиципирала брак:

4 Данас кад их више нема, изгубила се и њихова песма. То су показала најновија истраживања на терену 2014, 2015, 2016. кад је ауторка радила на истом терену с групом колега и студената чије истраживање је организовала и предводила.

5 Устаљена и наслеђена средства изражавања у народној поезији науци именују и дефинишу разнолико; Лорд каже да је формула основно градивно језгро усмене песничке традиције (в. Albert Lord), то су речи и скупине речи које се користе „под истим метричким условима да изрази[е] дату основну идеју" (Parry) (Лорд 1990: 21). Суштински, формула је средиште семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности епоха (Мањцев 1989: 87), што је у раду наслућено. Сходно томе, поетика текста и поетика традиције садрже дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) оне се сучељавају у формули (Мањцев 1989: 85). „Формула је компонента садржаја и „кретања" ка садржају, пут од „облика" ка „смислу" (Мањцев 1989: 54). И лирика почива на поетици формула, што је овде наговештено.

Па из града говорила:
”Ко отвори граду врата,
Тај добива белу вилу."
(Вукосава Милетић, Бучје)

Скрећући пажњу с очекиваног химничког продужетка најстарије Вукове варијанте, као и с утабаних митолошких секвенци потоњих записа (в. Самарџија 2021б: 113–118), којим се саопштава како вила гради град с троје врата, па на њима: „сина жени”, „кћер удаје”, садржина ове песме превасходно парафразира митему ритуалне изолације/ самоизолације, односно скривање будуће невесте (у одвојену просторију, кулу, град). [6] Овај песнички мотив био је иначе популаран у источној и југоисточној Србији (в. Грбић 1909: 172; Рајковић Кожељац 2000: 163–166). За илустрацију се доноси пример песме коју су изводиле колеђанке око Божића, певајући о танкој Јанки која се такође затвара у град, у запису из Ресаве (прва пол. двадесетог века):

Град градила, коледо, танка Јанка, коледо,
На планине, коледо, у бучине, коледо,
У граду се, коледо, затворила, коледо,
Па из града, коледо, говорила, коледо:
„Ко отвори, коледо, граду врата, коледо,
Нек обљуби, коледо, танку Јанку, коледо.”
(...)
(Мијатовић 1928: 26 –39)

Ова песма, заједно с тимочком варијантом, својим актерима радње повезује и спаја божанску свадбу с људском, што је некада, како се веровало, био и основни услов живота. Стога је песма из Тимока и могла бити певана као сватовска, будући да се „од како је створен свет, након небеске свадбе, ритуал понавља сваки пут када млади пар, уз благослов рода, заснива нову брачну заједницу” (Самарџија 2021а: 21).[7]

6 То је тема чувене бајке "The Maiden in The Tower" која у Арне-Томсоновом (Aarne–Thompson 1928) индексу представља тип 310.

7 Чини се да ову врсту мена илуструју стихови песме са Косова и Метохије, у којима долази до трансформације вилинске свадбе у људску:

Бела вила град градила
Ни на небу ни на земљи,
Но на грани од облака,
Де ми сокол гнездо вије,
Гнездо вије, лепо поје,
И ту су ми до три врата:

Ритуалну и песничку изолацију девојке, као обредну реалност, сведочио је још Вук Караџић, бележећи да по Србији кад дођу сватови младој „само девера пусте, али и он мора платити, а младожења ту не смије ни приступити" (Караџић 1815: 177). Поменута радња скривања невесте практикује се до наших дана. А о њеном скривању, као о важном моменту у процесу склапања брака, односно о тешком задатку који треба да испуни будући младожења – да отвори или разбије: „граду врата", „кулу од камена" – певано је широм српског културног простора у различитим приликама и, сходно томе, о одговарајућим актерима који зидају град. Градитељ, наравно, може бити вила, девојка, али и девојчина браћа (в. нпр. Симчевић 2014 (ркп): бр. 143–145), која у обредима око склапања брака иначе имају важну улогу. Развијена варијанта ове песме (о јунаку који разбија „девет Београда" и жени се „сестром девет брата"), забележена је још у другој половини деветнаестог века и на испитиваном терену и певана је „на премлазу" (Милићевић 1876: 852–853), што показује да су песме ове садржине могле бити извођене у различитим обредним ситуацијама, а указује и на међусобну

Једна врата гол' од злата,
Друга врата од дуката,
Трећа врата од бисера,
Ту ми мајка радост чини,
У дворима златни столи,
У столима све сватови,
Међу њима мила мајка,
Мила мајка младожење,
У руке јој кита здравка,
Њом наздравља милу куму,
Овако му наручује:
„Чујеш ли ме, мили куме!
Полазите, поодите,
Ићи ћете у сватове,
У сватове за девојку,
Да светујеш младожењу,
Да к'д буде близу двора,
Близу двора девојкиног,
Мудро д' иде, тио д' збори;
Да не гледа у дарове,
Дарове је свет градио,
Но да гледа у девојку,
Је ли рода големога,
Је ли соја господскога,
Ко год види младожењу,
Свак да фали, да не куди:
Благо мајки што га роди,
Благо оцу што га има,
Благо сестри што га куне,
Благо љуби што ће љубит.
(Бован 1980: 120-121)

асоцијативну повезаност радњи и поступака у свадби и на премлазу, у којем је такође присутан иницијацијски елемент. Варијантни записи ових песама – парафразирајући познату ситуацију ритуалне изолације невесте натприродних својстава, која провоцира брачну везу, односно обред иницијације (в. ван Генеп 2005: 106), који рефлектује и бајка (Проп 1990: 61-75) – иначе се прате широм српског културног простора још од 17. века (в. нпр. Буровић, према Крњевић 1986: 90; затим Караџић 1973: бр. 389; Петрановић 1989: бр. 189; Милеуснић, према Гарења 1998: бр. 80; Бован 2006; бр. 229), што потврђује јединство нашег традицијског певања и мишљења.[8]

Још једна песма из збирке, коју је казивала Анка Цветковић из Кожеља, испевана из перспективе свекрве (којој је и певана), својом „драматургијом" се вазује за вишу силу. У њој се пева како Иванова мајка, која жени сина мућом из облака, жели да окуми „Бога јединога" и старосвати светога Јована. Затим, бирајући земаљске дариваоце од најбоље врсте, каже:

У цара ћу коњи заимати,
У царице беле огрлице,
У царчето златено прстенче.

И ова песма на сличан начин реплицира божанску свадбу, што је иначе честа тема српске усмене лирике ове врсте (в. нпр. Караџић 1841: бр. 229, 230, 231, 232). Занимљиво је да за старији варијантни запис песме, из Врбице, постоји податак да је певана кад девојке заврше с вијењем венца, а младожења „опали из пиштоља и тиме јавља да је венац извијен" (в. Станојевић 1937: 90). А документовано је и њено извођење у другим тренуцима. Казивачица је, на пример, поменула да је она певана свекрви, док су сврљишке варијанте извођене „кад се барјак ушива" (Богдановић 2000[9]: бр. 4, 5, 6, 7, 8, 9), или „кад се пође по невесту" (Богдановић 2000: бр. 24), што даље потврђује флексибилност усмеравања певања на одређени субјекат/ објекат ритуала у свадбеним ситуацијама које су асоцијативно повезане (јер свадбени кодови се и дублирају), што је на грађи из Тимока и суседних области управо демонстрирано.

На терену су забележене и песме с популарним мотивом два свадбена весеља. О томе прво саопштава фиктивни наратор, у облику спрегнуте словенске антитезе, који реагујући на звук: „шта се чује иза брега", низом питања, типа:

8 О најстаријем познатом бележењу ове песме в. Хатица Крњевић 1986: 89–91.

9 Збирка Н. Богдановића публикована је 2000. мада ни један њен запис није настао након 1995. (в. Богдановић 2000: 9).

Ил' је свађа, ил' је свадба"[10], звучним сигналима одуговлачећи разрешење, најављује улазак у измењену стварност обреда.[11] А затим поентира одговором, надовезујући се на последње постављено питање:

Мој комшија жени сина
Жени сина, ћер удаје.

Изузетан догађај у другој песми посредован је посматрачем, девојком која захвата воду и гледа: „Како Павол сина жени, Недо, Недо,/ Сина жени, ћер удава, Недо, Недо." Песма је иначе, према сведочењу казивачице, извођена док девојке с девером у суботу иду на воду за кравај: „једна носи ведро и кобилку, у ведру има сребрн прстен, сврдал..." (Божика Живковић, Витковац), док Маринко Станојевић бележи да је у Новом Кориту иста песма певана и у оквиру постсвадбених ритуала: „кад млада невеста са сватовима иде први пут на воду", односно кад стигну на реку (Станојевић 1937: 88), што је иначе био један од кључних ритуала увођења новог члана заједнице у породични култ (уз посредовање воде у којој, како се веровало, бораве преци).

Свадба се у песми из Новог Корита, коју је казивала Марија Тодоровић, затим, најављује и двоструким визуелно-звучним сигналима, у стиховима: „Пролетеле седам (девет) кукавице/ И пронеле седмови гласове", а по сведочењу Божике Живковић из Витковца певана је „Кад се опкаља трпеза", певало се: „Пролетеле (долетеле) девет кукавице", при чему ни једна од њих није знала наставак песме. Ову песму иначе је у целини забележио Маринко Станојевић 1896 (ркп) [12]: бр. 135), сведочећи да се певала „младој невести", док је уз исту публиковану варијанту донео напомену да се павала кад сватови дођу младожењиној кући (в. Станојевић 1929б: 64–65), што даље потврђује трајност њеног певања на испитиваном терену и истовремено указује на флексибилност времена обредног извођења одређених песама, и то не само о свадби и у Тимоку.

На испитиваном терену, од Љубице Божић из Равне, забележена је на српском културном простору популарна песма с мотивом жетелице, која аграрни производ, повезан с календарским, доводи у везу са свадбом и култом плодности. Девојка жањући јечам потенцијално ову житарицу намењује сопственим сватовским коњима, односно ту се крај аграрног циклуса временски везује са

10 Види аналогне уводне стихове песме: Недељковић 1971: 119.

11 У обреду се промене свуда најављују буком, односно звучним сигналима (в. Лич 1983: 94–96).

12 Рукописна збирка Маринка Станојевића, настала 1896. године, чува се у САНУ под бр. XXVII, до сада није у целини штампана.

свадбом, што одговара стварности. Свадбу у календарском коду наговештава и песма с мотивом терзија седи под дрветом (и шије), коју је такође казивала Љубица Божић, будући да је шивење типична предсвадбена радња (в. Гура 2012а: 657), којом се дуго припрема одећа за дарове и за венчање, а имплицирају их њени стихови: „Ореј се листом развија,/ Под ореј седи Илија,/ Илија, млади терзија", пројектујући тако будуће јесење догађаје у време раног пролећног актуелног збивања. Развијенија варијанта певана је на испитиваном терену, „док се иде на венчање" (в. Станојевић 1937: 87), а сврљишка, у неколико варијантних записа, извођена је „кад се барјак ушива" (Богдановић 2000: бр. 10, 11, 12, 13, 14, 15).

Мотив ритуалног сејања брашна, сплетен с девојачким сновима о удаји у добру кућу, је у песми из Витковца коју је казивала Божика Живковић:

Сејала Мара тој бело брашно,
Дор га сејала, Бога молила:
„Подај ми, Боже, од попа свекра,
Од попадију милу свекрву".

Према њеном сведочењу певале су је девојке кад иду на воду. „Том водом замесе шугав кравај, кад се сеје брашно, сеје га девојка која је донела воду (...). Кад се сеје, пази се да се ситом не удари, да не тупа, да се младенци не би тукли".

Мешењем главног ритулног хлеба, зборњака, „започиње свадба".[13] У петак вече певице које гаките истовремено и певају (в. још Милићевић 1876: 866), „намењујући сваки цвет овоме или ономе момку" (в. Станојевић 1929б: 43; Пантелић 1978: 366). О девојкама које су китиле зборник сведочила је баба Зора из Селачка, која је и сама била певица: „Девојке певице, било их је четири са момкове стране, долазе уочи свадбе код момка на вечеру". А по казивању Божике Живковић, из Витковца, било је обавезно да старојка дарује зборњак. Зборњак, затим, стоји испред младенаца за време ручка (в. Савић Грујић 2010: 257), до свршетка свадбе. У току свадбе се, по сведочанству казивачице из Витковца, „цвећем са зборњака ките сватови" (Божика Живковић). На крају, зборњак се издроби и од њега кува попара, коју најпре кусају младенци, а после девојке и момци (в. Станојевић 1929б: 77).:

> Кад се увече растура свадба, ломи се зборњак и од зборњака се прави попара и млада први пут једе храну из младожењине куће. Ту попару једу младеници и гледају ко ће коме да избије кашику из руке. Онај који је избије из руке, биће

13 Видети ширу анализу ове песме у комплексу ритуала у тексту ауторке овог рада (Карановић 2021а: 543–558), у овој књизи под насловом: „Збирајте се моме и девојке, српски свадбени обичај кићења зборњака на у песми и обреду у селима око Белог Тимока".

газда у кући. И ми смо направили попару. Ал ме он удари кашиком. Излете! Не даде ми да једем.
(Божика Живковић, Витковац)

Ово је њихово прво заједничко јело и уједно уобичајена је обредна радња у традиционалној свадби Срба (в. Ђорђевић 1984: 258–262). Поменути тип унакрсног везивања храном (младенци и присутни млади) некада је морао бити важан, ако се има у виду сакрална улога ове намирнице код Срба (в. нпр. Караџић 1818 и 1852 *хлеб*, *колач*; Карановић 2019: 18–19).

Зборњак је, дакле, симболички артефакт свадбе као обреда прелаза, око којег се окупљају сватови, али се њиме она и завршава – он маркира улазак у обред и његов завршетак. Доминантну улогу у овом делу обреда имају женски чланови заједнице, пројектовано се укључују момци, младожења, стари сват који дарује овај ритуални хлеб[14], па сватови које ките цвећем са зборњака, тако међусобно везујући једног по једног представника заједнице, што се одвија током свадбе. Кад се свадба растура, ритуални објекат (зборњак) чија је улога у току свадбе интегративна, трансформише се у растурни. Али будући да попару једу млада и младожења, те присутни момци и девојке, овај хлеб антиципира и заједништво на другом нивоу које је успостављено управо склопљеним браком.

Инсистирање на заједништву у вези са зборњаком прати песма[15], повезана с одговарајућим ритуалним поступцима које „коментарише”:

Збирајте се, збирајте се, моме и дево –
Ej, девојко,
Збирајте се, моме и девојке.
Да ћитимо пребела зборника
Од босиљка, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога
И од смиља, драго, крстатога.
Да ћитимо свекра и свекрву,
Да ћитимо кума и старојку.
(Милица Петковић, Врбица)

14 Даривање и размена дара у премодерном свету засновани су на принципу узајамности и заједништва (Мос 1982: 7–222); о дару приликом склапања брака у српској свадби види: Карановић 1992: 116–149.

15 Општење у обреду иначе се остварује помоћу свадбених песама, одговарајућих текстова и ритуалних радњи (в. Гура 2006: 273), као и осталих пратећих елемената (о томе Толстој 1995: 141–143).

Она позивајући на вршњачко окупљање, односно дублирањм акционалног и вербално-поетског кода[16], прати обредну радњу стихом: „Збирајте се моме и девојке", док архаични језички облик, императив плус вокатив заповешћу гарантује извесност њиховог деловања. А стихом: „Да ћитимо пребела зборника", скреће се пажња на важност хлеба у свадби[17], као симбола хране, изобиља и благостања (уп. Топорков 2001: 562; Шевалије и Гербран 1983: 274; Јовановић 2010: 97–106), који повезује различите чланове заједнице, док формулативни атрибут, *пребели,* потенцира посебност његовог квалитета.[18]

Важност кићења зборањака потенцира и набрајање артефаката цветне флоре, биљака које су у припадајућем обреду иначе коришћене (в. Станојевић 1929б: 36, 42, 43), овако такође повезујући акционалну с вербалном димензијом ритуала, у преплитању њиховог стварносног и магијског деловања, стиховима:

Да ћитимо пребела зборника.
Од босиљка, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога
И од смиља, драго, крстатога.

И песма која почиње стихом: „Кићена совра, ређена" повезана је са зборником, будући да је певана: „На совру, кад нађите соборник" (Анка Цветковић и Драгица Ивковић, Кожељ)[19], иако садржином није у вези с обредним радњама – не објашњава их и не коментарише, већ је, осим првог стиха, односно припева који је прати, садржином аутохтона, као и блиска јој варијанта, такође из Тимока,

16 Акционални код подразумева редослед одређених радњи, уз коришћење различитих предмета који имају симболаичка својства, вербални код обухвата текстове који се том приликом изводе, извођачи припадају персоналном коду, простор у којем се радње одржавају везује за локативни код, време одржавања ритуала везује се за темпорални код, музички код је певање, или интрументална пратња, док ликовни код подразумева визуализације предмета и учесника (в. Толстој 1995: 141).

17 Види, на пример, стихове:

Колач га размесити,
С мотку га расплескајте.
Колач га закитите,
Со две китке босиљкове
Босиљкове страторове.
(Ђорђевић 1934: 59)

18 Хроматски код *бео* и *сјајан* у култури је синоним за позитивно (в. Поповић 2001: 14–31), чиме садржина песме улази у активни однос с традицијом, дијалог текста и традиције у лирици је непрекидан и обавезан (в. Мањцев 1989: 71).

19 Опширно о овој песми види (Карановић 2021б: 609–630), односно рад у овој књизи под насловом: „Кићена софра ређена, иницијација и жртва српској у сватовској песми из Кожеља".

која почиње стихом „Пошле девојке у цвеће” (Вукосава Милетић, Бучје).[20]

Радња коју је пратила ова песма одвијала се на средини куће, око зборњака, где се уобичајено поставља софра.[21] На софри се налазио хлеб, што потврђује припев који се понавља иза сваког стиха – да појача магијску моћ централне зоне дома, у који би требало да буде доведен нови члан, што даље указује на слојевитост функције овог ритуала.[22] Извођење песме око обредног хлеба, такође у Кожељу, потврђује и Љубиша Рајковић (1963: 73 и 1972: бр. 30), исказом: „пева се у младожењској кући у петак увече, кад се кити зборњак”, што упућује на постојаност активности и веродостојност сведочанства с терена, као и континуитет њеног певања на испитиваном простору.

Необична садржина ове песме иначе се везује за смрт двоје младих који страдају од уједа змије и посекотине секиром:

Кићена совра, ређена,
Пошле девојке у цвеће,
Кићена совра ређена
А млади момци у виле.
Кићена совра ређена
Момка посекла сећира,
Кићена совра ређена
Девојку змија ујела.
Кићена совра ређена
Момка си носе носила,
Кићена совра ређена
Девојку возе на сана.
Кићена совра ређена
Момка копу пред цркву,
Кићена совра ређена
Девојку копу у цркву.

Најстарији запис песме у Тимоку и суседном регијама је из друге половине 19. века (Милисављевић [1869] према Милисављевић 1964: 86–87), најновији (наш)

20 Вероватно је да су „словесная программа ритуала и самый ритуал некогда могли представлять единое нерасчленненое целое” (Иванов 1976: 5).

21 Софра, ритуална трпеза високог статуса у сватовској обредности (в. Плотникова и Узенева 2012: 170–171).

22 Ова комплексна активност, као и свако аналогно деловање „има визуелну, вербалну, просторну и временску димензију; поред тога, звуци, мирис, укус, додир могу бити релевантни сви заједно” (Лич 1983: 122) , у ритуалу се много тога дешава одједном, за обред је карактеристична разнородност (в. и Толстој 1995: 123–124; Гура 2006: 268–269).

је из 1997, тако да се она у поменутом географском и културном окружењу, извођена у различитим приликама, може пратити у времену од више од 130 година (в. Станојевић (1896 ркп: бр. 41 и Станојевић 1903: бр. 16, 107–108; Бушетић 1902: бр. 179; Грбић 1909: 163; Ђорђевић 1931: бр. 420; Рајковић Кожељац 1963: 73 и 1972: бр. 30, исти текст 1974: бр. 22, 74 и 1978: бр. 148). Варијанта Оливере Младеновић, из околине Калне штампана је 1977. године (Младеновић 1977: бр. 24; Ђорђевић и Златановић 1990: бр. 293).

Све те песме тематско-мотивски се везују за смрт и сједињавање девојке и момка након смрти, уз посредовање дрвета која расту на њиховим гробовима. Све их повезује мотив одласка од куће две паралелне полно маркиране групе које, независно једна од друге, иду да обаве одређене послове – девојке да беру цвеће, а момци да секу виле. О свему извештава фиктивни наратор: сведено, набрајањем, у паралелизмима „мушких" и „женских" радњи, односно именовањем догађаја који се нижу један за другим, без коментара – као неки стакато који кореспондира с брзином догађања и с неминовношћу догођеног, тако што уводни стихови: „Пошле девојке у цвејке,/ А млади момци у виле", прво садрже информацију о напуштању дома[23], с обавештењем о њиховим намерама (слично бајци). Затим се саопштава о томе шта се догодило једној од девојака, а потом и како је страдао момак. Односно структурно-семантичка матрица исказа остварује равнотежу онога што је испричано о (страшном) догађају и обредног збивања чије је место-време, као и извођење песме, фиксирано и одвија се у младожењиној кући: „На совру, кад нађите соборник". Завршни стихови певају о преносу девојке и момка од места несреће до места почивања, на импровизованим носилима, имплицитно саопштавајући да они нису преживели, као и да нису остављени на месту страдања, тако да се њихова могућа свадбена поворка претвара у погребну. А крајње одредиште до којег су се упутили, храм, односно црква, указује на висок сакрални статус умрлих и тиме наговештава могућу жртву. Развијеније варијанте даље укључују својеврсну слику оживљавања, односно кратку реплику реинкарнације у дрвеће, у стиховима:

Девојци расте јелика,
А момку расте борика.
(Ђорђевић 1931: бр. 420)

И то такође потврђује жртвени карактер догађаја, будући да у основи завршнице није само смрт, већ и васкрсење, а затим и речи које изговара момак, отеловљен у бору:

23 И бајковна структура је повезана с иницијацијом (в. Проп 1990).

Момку ми саде зелен бор,
Девојке саде бунику.
Бор си бунике говори:
„Расти ми, расти, бунико,
У корен да се срастемо,
А с гране да се сплетемо,
Па цркву да покријемо.”
(Вукосава Милетић, Бучје)

И овај детаљ уводи песму у контекст до тада у њој непознатих емоција: „да се сплетемо”, „да се срастемо” заједно и са црквом.

У суботу рано младожења је с певицама у Врбици ишао да зову девојке да вију венац, на дрвљанику (в. Станојевић 1937: 90), који је један од главних објеката свадбеног обреда у Срба, кад се певало: „Вij се, венче, драго, завијај се”.[24] „Тај венац се закива на капију (било и прошло и заборили смо, не мог’ се сетим, ич!” – саопштила је Зора Васиљевић, из Селачка.

У Белом Тимоку, на терену, забележене су три песме које говоре о плетењу венца. Прва гласи овако:

Вij се, венче, драго, завијај се.
Од стратора, драго, крстатога,
Од босиљка, драго, китестога.
И (ваљда), од невена шестопера [додала је њена ћерка]
(Анка Цветковић, Кожељ, певала)

Ова песма – на простору Тимока и у суседним областима – забележена је у неколико варијаната (нпр. Рајковић Кожељац 1963: 73; Рајковић Кожељац 1972: бр. 32). А садржином и временом извођења све те песме су у корелацији с одговарајућим ритуалним поступцима. Њихово певање временски се поклапа с обредном акцијом коју коментаришу[25], односно и ту је евидентно дублирање акционалног и вербално-поетског кода, веза обредне радње и поезије је непрекинута и у тренутку плетења венца не може се успоставити граница између акције и вербализације; оне једна другу сустижу у својеврсној појавности

24 Опширније о овом види (Карановић 2021в: 279–295), у овој књизи поглавље под насловом: „Вij се венче, драго, завијај се сватовски венац и песма у обредној пракси у селима око Белог Тимока (заборављена традиција)”.

25 Општење у ритуалу се иначе остварује помоћу свадбених песама, одговарајућих текстова и ритуалних радњи (в. Гура 2006: 273), као и осталих пратећих елемената (о томе Толстој 1995: 141–143).

обредног синкретизма[26], што указује на важност певања у датим оквирима.

Песма се отвара обраћањем безличног наратора венцу, императивним обликом стиха: „Вij се, венче, драго, завијај се". Овај прастари облик комуникације – оријентисан на примаоца (императив плус вокатив – односно повезивање наредбе с потенцијалним извршитељем (објактом/субјектом), венцем, слично басми (в. Јакобсон 1966: 292), формула је којом се у магији позива на деловање, на самообликовање магијског предмета – такође је „гаранција" велике старине стихова, при чему се актери медијатори (девојке), иако присутни у песми не помињу, све у функцији концентрације на венац. Поступност и трајност, која је за магију неопходна, остварује се даље понављањем глагола сличног звучања и значења: „вij се", „завијај се" (правити нешто савијањем и мотањем). Понављање се реализује и наредним стиховима, набрајањима цветних реквизита: „Од стратора, драго, крстатога/ Од босиљка, драго, китестога/ И (ваљда) од невена шестопера". Управо тим цветовима и цветним стиховима од речи интензивирају се магијски потенцијали реквизита – будући да по веровањима све три биљке имају снажне заштитне и лустративне моћи. А наизменично уплитање и тиме успоравање радње остварује се и низом синтаксичко-семантичких паралелизама који се, даље, на крају сваког од завршних стихова варирају различитим атрибутским особинама флоралних реквизита – стратор је *крстати*, босиљак је *китести*, невен *шестопер*, подржавајући разноликост биљака на квалитативном, визуелном и сваком другом плану, чијем се шарениулу, на крају, кад је венац довршен, сви радују. Постепеност плетења и предавања девојци исказана је и стихом: „Ви се, венче, ми те довијамо", што је у складу с одуговлачењем и успоравањем које је нужно за консолидацију обредног догађања, везаног за прелазно стање неофита у иницијацији. А у наставку, у овој песми венац се преноси од руке до руке – од кумова, до старојка, па до девојке, што је исказано елиптичним стиховима: „Ти ћеш, венче, код кумов д' идеш,/ Од кумове, венче, до старојку,/ Од старојку, венче, до девојку." (в. Васић 1999: 268, Врбица, Ново Корито), где доминирају понављања именских речи – које садрже номинације и функције часника, док се глаголским обликом императива „д' идеш" истиче безусловност међусобног везивања кума и старог свата с младом, преко персонификације венца сватом, који иде по девојку. Жељени ефекат се, дакле, остварује у међусобном односу ритуалне радње, објекта, актера и одговарајућих песничких текстова који их прате и подржавају.

26 Релативизујући уједно проток изванобредног времена, пошто оно има особине другачије од уобичајеног, може бити развучено, или је спресовано (Тарнер 1986: 41–43).

Вијење венца премет је и стихова песме коју смо забележиле у селу Ошљане, од Савке Савић, у којој плетиља намењује венце момку и девојци, истичући интегративни карактер овог артефакта:

Вила Јана, драго, зелен венац,
Па извила два зелена венца,
Један момку, један на девојку.

Слично у песми, такође из Ошљана, забележеној од Росе Николић, која је такође извођена приликом плетења венца, девојка венац намењује неком из своје најближе околине, стиховима:

Вила Јана, драгу, зелен венац,
Па извила три зелени венца:
Један венац за кумово здравље,
Други вила за свекрово здравље,
Трећи вила младима за здравље.

У овој некад популарној песми (в. нпр. Караџић 1824: бр. 128; 1841: бр. 330, 332, 333), исказима: „за кумово здравље", „за свекрово здравље" , „младима за здравље", куму и свекру/ старом свату припада по један венац, док је младенцима намењен такође један, заједнички, који их симболички повезује, истовремено асоцирајући одговарајуће фазе ритуала, уједно рефлектујући и илуструјући веровање у исцелитељске моћи сватовског венца (о томе у Тимоку в. Станојевић 1929б: 46). Девојке су, иначе, некада певале венцу (в. Милићевић 1876 : 866), све док га не извију, а млада га носи у недрима на венчање (в. Станојевић 1929б: 46).

Саговорнице су такође описивале радње око сакупљања и дочекивања сватова код младожењине куће: „Певице су певале две по две. Кад дочекују сватове, певају са сито и не пуштају сватове да уђу, док им не баце паре у сито"[27] (баба Зора и Мира Васиљевић, Селачко), што је својеврсна наплата за улазак у нову стварност и уједно је међусобно повезивање учесника преко узајамног даривања. Највише се код дочекивања сватова певало куму, затим старојку, о чему је на терену забележено неколико песама.

Кума су у Тимоку дочекивали на вратима. Њему се посвећује највише пажње – угађа му се, дарује... Све се чини како би се обезбедила његова помоћ код проласка кроз граничну фазу обреда, будући да је он представљао заштитника и чувара поретка, био „зналац култа и церемонијала, предања и

27 О дочекивању сватова и певању куму види и Станојевић 1929б: 47.

племенских вреднота", медијатор између човека и више силе[28], највероватнији наследник „некадашњег племенског часника, старешине или врача", или уопште ауторитативног саплеменика. Његова улога била је да саветује и обучава, па је вероватно некада обављао „обред церемоније дефинитивног увођења", односно венчања. Због тога је његово посредовање у разним магијским радњама важно (Ракић 1972: 105 –117).

Кад је кум дочекиван обавезно се пуцало и певало, такође у Тимоку: „Пуче пушка, а по пушку друга" (в. Станојевић 1937: 84), наговештавајући улаз овог часника у реалност обреда, различиту од свакодневице, што уједно представља формулу из регистра херојске епике, еквивалентну кумовом статусу у свадби која је код Срба и Словена представљана и као битка, односно војни поход (в. Гура 2012а: 645–649). Наша варијанта с идентичним почетком, забележена је од Марије Спасић из Новог Корита. У наставку, као и претходна песма, она је реплика уобичајених радњи добродошлице и одобровољавања кума. Ултимативним исказима неперсонализованог наратора (формулом вокатив плус императив), за кума се тражи одговарајући дочек, прихватање и везивање коња, што је иначе део ритуалне праксе у Тимоку (в. Станојевић 1929б: 47), у суседним областима (в. Грбић 1909: 157–159; Богдановић 2000: бр. 21 и 22) и шире на српском културном простору. Наша варијанта, асоцијацима везаним за магијску снагу босиљка и везивања коња за ову биљку цветницу, међутим, надилази сваку реалистичност ситуације, преливајући се у магију (о моћима босиљка в. Чајкановић 1994, IV: 36–43), затим у поезију. И све то оно о чему се пева чини изузетним:

Ја излезни, мајко младожењска,
Те привани коња кумовога,
Па га вежи за струк бел босиљак,
Па му метни сено детелину.

Пошто се од кума, као медијатора, очекивала противуслуга, свуда су биле неопходне гестуалне и вербалне хвале и додворавања, па су и песме с одговарајућим мотивима биле правило.

И песме које се певају куму, кад седне, такође се прате од почетка 20. века (в. Станојевић 1929б: 47). Стихови с мотивом венчаних венаца, које је кум некада и доносио (в. Гура 2012а: 291), забележени су од баба Живане Алексић из Селачка:

28 Појам *медијатор* користи се у значењу посредника, чију улогу у оквиру заједнице, на нивоу људско-људско или људско-божанско, између *овде/онде, нас/њих, добри/зли*, могу преузимати различита бића и предмети.

Мили куме, мило рајско цвеће,
Откад дође ми те не питамо
Је л’ си донел венци за младенци,
Да венчамо два млада младенка.
Ако неси, куме, венци донел,
А ти спремај коња зеленога,
Па се нишни у поље широко,
Да донесеш венци за младенци,
Да венчамо два млада младенка.

Именовањем и ритуалним подизањем, формулативно-метафоричним исказом: „мило рајско цвеће”, а затим и описом његовог деловања, кум се доводи у везу с божанским, односно његове моћи се апсолутизују. На крају песме поентира се обредним задатком који стоји пред њим: „Да донесеш венци за младенци,/ Да венчамо два млада младенка”, чиме утилитарност акционалне, вербалне и персоналне димензије ритуала добија пуни смисао. За варијантни запис ове песме, забележене у Врбици, којом се подсећа на аналогне кумове обавезе на венчању (в. Гура 1995: 322), каже се да је певана кад кум долази (в. Станојевић 1937: 90–91), а друга у Новом Кориту, кад кум „уђе у собу” (в. Станојевић 1937: 85), забележено је и неколико варијаната у сврљишком крају (Богдановић 2000: бр. 84, 85, 86, 89), што потврђује очувану везу акционалне и вербалне димензије ритуала у континуитету сватовског певања на испитиваном терену, и шире, као на пример у песми из Шајкашке:

Кум се куми, сва се земља тресе,
Имаш куме венце за младенце.
Ако немаш венце за младенце,
Терај коња око винограда,
И набери винове лозице
И набери стручак рузмарина.
То су, куме, венци за младенце.
(Дева Добановачки, Госпођинци, 1987, мој запис)

Слично је обраћање куму (старојку) у две варијанте песме, записане од Ружице Петровић из Петруше, где се наглашавају обредни поступци везани за венчане свеће и очекивања везана за њих. Свеће које су доносили кум и старојко често су заиста куповане у дућану (в. Грбић 1909: 178), што се и „репродукује”, стиховима који се граде на формули: обраћање шаљиво-ласкавим

тоном плус ултимативно исказани задатак (прастаром граматичком и магијском конструкцијом вокатив плус императив):

Ој ти, куме, стари арамлијо,
Када пођеш код нас по девојку,
А ти сврати у дућан,
Па си купи две свеће воштене,
Да си венчаш кума и кумицу,
До годину да крстиш дечицу.

У песми се такође наглашава однос заједнице према континуитету везивања институцијом кумства (венчано и крштено). На трајности ове категорије социјалног сродства, које се без невоље на прекида, инсистирао је у свом речнику још Вук Караџић почетском 19. века (1818).

Драгица Ивковић, из Кожеља, казивала је још једну песму с истим формулативним почетком из регистра херојске епике: „Пуче пушка из гору зелену[29], којим се на српском културном простору иначе најављује долазак часника.[30] Њен свечани тон најављује и епски десетерац[31] У другом стиху, по уобичајеном маниру, именован је уважени актер ритуала и најављен његов долазак: „По с' прилике, старојка ни иде". А у наставку се певало:

От к'д дојде, ми те не питамо
Је л си донел три свеће воштене,
Је л си донел три венца младенца,
Је л си донел три беле погаче,
Да венчамо момка и девојку.

Преклапање и укрштање задатака који уобичајено припадају куму, некада је било уобичајено међу овим часницима (в. Гура 2012а: 167). Песма је својеврсна вербална реплика њихових поступака, односно неких од архаичних облика

29 Формула је уобичајена у уводној позицији, нпр. Манојловић 1953: бр. 187 и 188, може означавати и промену ситуације, унутар текста (в. нпр. Караџић 1841: бр. 660).

30 Овом формулом се у сватовским песмама обично најављује долазак часника (Караџић 1824: бр. 366 и 1841: бр. 74; Станојевић (ркп) 1896: бр. 126, уводни стихови, односе се на кума; Карановић 1999: бр. 17; Ђорђевић 1931: бр. 291, старојка; Рајковић Кожељац 1963: 73, пева се кад старојка долази у петак увече; Рајковић Кожељац 1972: бр. 31; Матић 1963: бр. 4–5: 72, на кума, пева се кад се он прихвата; Рајковић Кожељац 1978: бр. 165 и бр. 166; Девић [198о] 1990: 338–339, односи се на кума; Грбић 1909: 157, за старојка и 158-159, за кума; Милосављевић 1913: 152–153; Станојевић 1937: 84–85, кад долази кум, на улазу се пева; Девић [1980] 1990: 338–339.

31 Ритуална инверзија захвата актере, предмете, вербализације... и доминантан је вид понашања у обредну (в. Тарнер: 1969).

венчања, какво је било ломљење хлеба на главама младенаца (в. Гура 2012а: 458), посведочено је и приликом црквеног склапања брака. Мада акционална и вербално-песничка порука не потврђују до краја симбиозу акционалне и вербалне стране ритуала, она се у песми наслућује.

Куму се, према стиховима записаним од Вукосаве Милетић из Бучја, обраћало такође акламацијом и питањем: „Мили куме, мило рајско цвеће/ Још кад дојде, ми те не питамо/ Зашто си се толко одоцнио." Садржина песме се у наставку фокусира на тешкоће око доласка, низом алтернативних питања која се односе на путовање и удаљеност кумове од момачке куће, квалитет коња и пута („нековани", „каменити") и, на крају, на кумове пратиоце. А све заједно метафоризује услове доласка, познатим разлозима прелажења граница које су у структури свадбе нужне. Набрајања различитих тешкоћа приликом доласка кума била су иначе уобичајена због потребе успоравања и адаптирања на новонасталу ситуацију. На успоравњу се инсистира и због опасности које прете свима, будући да се током обреда напушта уобичајени поредак и нарушава социјална равнотежа. Отежани услови прелажења граница рефлектовани су и низом негативних одговора од којих сваки садржи елеменат обредне фактографије, а кум их, упркос томе, на манифестном плану демантује, стиховима:

„Нит су мени двори на далеко,
Нит су мени пути каменити,
Нит су мени момци одремани,
Већ су мени коњи нековани".
[„овако се пева ако се певицама допада кумов
барјактар; ако им се не допада, певају"]:
„Нит су мени двори на далеко,
Нит су мени пути каменити,
Нит су мени коњи нековани,
Већ су мени момци одремани".
(Вукосава Милетић, Бучје)

Тиме амбивалнтност семантике словенске антитезе добија свој пуни смисао. А негирање понављањем умањује опасност и на вербалном плану – пошто реч такође има магијску снагу инвертни говор песме постаје омиљено средство општења током ритуала (в. Тарнер 1986: 41), што се овде и показује.

Слично се у околини Бољевца певало куму и старојку, кад седну (Грбић 1909: 158–159; Ђорђевић 1931: бр. 305 и мелодијски запис, с напоменом „свадбрска"), а у сврљишком крају још и сватовима, такође кад они стигну

девојачкој кући (Богдановић 2000: бр. 61, бр. 83 и 87, 91, 92, 93, 94), изнова понављањем формулативних исказа „пути каменити", „коњи нековани", што потврђује веровање да су сви учесници свадбе морали проћи кроз просторе дивљине, како у песмама на испитиваном терену, тако и у суседним областима, заправо свуда на српском културном простору.

О одласку по старог свата и његовом доласку момковој кући на терену је записано: „Кад се сви саберу, иду по старојку (најближи род, ујак младожењин), он неће да иде, они га моле да им буде газда, обувају га, младожења га полије. Доведу га до младожењине куће. Ту старојка дарује зборњак" (Божика Живковић, Витковац). Варијантно: за кумом се чекао војвода (старојко) којем су, кад долази, како сведочи још Маринко Станојевић, певице певале песму која почиње стихом: „Што ми сјаји проз гору зелену" (1929б: 44; 1937: 89).

Варијанте песме из тимочке збирке, обе забележене од Зорке Миладиновић, из Ошљана, најављују пролазак старог свата (и сватова) кроз гору (зелену) аналогним визуелним, али и звучним сигналима „позајмљеним" из света природе, такође постављањем низа алтернативних питања, с подразумевајућим иако изостављеним одговором:

Што ми сјаји проз гору зелену,
Ил' је сунце, ил' је сјајан месец,
Ил' старојка на свадбу пооди?

И:

Што жубори кроз гору зелену,
Да л' је вода или је војвода?

Светлост и рефлекс светлости на путу којим пролази старојко, у контрасту је с „каменитим путиима" којим сватовска поворка, фокусирајући се на препреке у гори, уобичајено иде. Свелост коју исијава биће или предмет, омиљени мотив сватовских песма и свадбе као обреда прелаза, утемељен је на присуству сталних сукоба сватова с демонским силама који које је неопходно превладати током обредне церемоније свадбе.

Свадбени званичник старојко (војвода), у окружењу хтонске горе (в. Детелић 1992: 57–87), пореди се у стиховима са самим изворима светлости, или се гласа жубором воде, преузимајући у обреду атрибуте природних појава које у српској култури поседују прворазредне апотропејске и лустративне моћи (сунце, месец и текућа вода). И тако им постаје раван, уједно посвећујући туђи простор, семантизован гором, и тиме омогућавајући сватовима да кроз њу прођу,

не излажући их опасностима које су јој иманентне. И на овај начин се, између осталог, штите угрожени актери ритуала.

Обе песме се, иначе, на испитиваном терену, у суседним областима и на ширем српском културном простору прате још од Вукове збирке (Караџић 1824: бр. 9 и 1841: бр. 22; Караџић 1898: бр. 13, бр. 45 и бр. 88; Караџић 1973: бр. 21). За најстарије варијанте из Тимока каже се да су извођене „кад долази стари сват увече у суботу" (Станојевић 1896 (ркп): бр. 123), или „кад је стари сват буде близу момкове куће"(в. Грбић 1909: 157; Станојевић 1929б: 47). За другу песму каже се да је певана: „кад долази војвода, а то је одмах по доласку кумовом увече" (в. Становјевић 1929: 47; Рајковић Кожељац 1972: 44).

Једну необичну песму која се такође певала „на старојку" саопштила је Љубица Божић из Равне:

Ти старојћо, грано страторова,
Ти кад прође, ми те не видомо.
Кад си прошал кроз гору зелену
Ел си донел две шипће дренове,
Да си венчаш кума и кумицу.

Улитмативно апострофирање актера у песми, у свадби је уобичајени императивно-молбени начин обраћања актерима овог обреда у различитим приликама.[32] А инвокација коју садржи песничка слика „грано страторова", којој се придају магијска својства, бира се и како би се старојко одобровољио и удовољио очекивањима. У песми се уједно прати постојање формулкативног стиха у традицији бележења српског певања још од Караџићевог „Рјечника", који уз реч *страторов,* наводи идентичан стих: „Стари свате, страторова грано" (1818: 798; в. и Рајковић Кожељац 1972: 39; Богдановић 2000: бр. 100 и 101). Актер обреда се, наравно, усклађује с аналогним флоралним атрибуцијама часника који се оснажују магијском снагом биљке која је у свадбеним обредима у Тимоку посебно радо коришћена (в. Станојевић 1929б: 36, 42–43. 45–46, 48). У наставку се, затим, алудирајући на обавезне тешкоће на путу кроз ностранo, „кроз гору зелену", као и архаичне облике венчавања флоралним реквизитима, што је присутно код Срба и осталих Словена (в. Гура: 2012а: 459–460), старојку обраћања и питањем: „Кад си прошал кроз гору зелену/ Е л' си донел две шипће дренове", очекујући да њима венча младенце. Иако није запамћено

32 Уобичејено обраћање старом свату у здравицама: „Стари свате, господине"; „Дико наша, стари свате; „Тако, мој брате, стари свате"; „Стари свате, господине, добре ти сиједе"; „Мој бане, стари свате" (Караџић 1849: 43–74).

да се дреном венчавало, коришћење ове биљке у датој прилици вероватно је мотвисано веровањем да је дрен биљка апотропајон прве врсте и шибљика живота, коришћена у врачањима за слогу и плодност међу супружницима (в. Чајкановић 1994, IV: 78–81). А као знак мушкости и спремности за женидбу момак је некада секао штап од дрена, дреновак, који се звао и момчаник – Левач, Темнић и Тимочка села (в. Тројановић 1926: 61), погодан за ову прилику, јер даје плод и расте дивље, тако да има и особине граничности, што чини семантичку основу опасних простора обреда. Дрен, за којег се веровало да је биљка високих моћи, користио се код учења магији (в. Левкиевская 1999: 349), па стих: „Ти кад прође, ми те не видомо" могуће алудира на старојкове моћи да постане невидљив, стечене додиром са овом биљком, на шта указује садржина песме. Херметичност појединих делова песме, наравно, илуструје процес размицања везаности текста и збивања, односно обредне акције и вербализације, али све ипак остаје ту негде, на маргинама ритуала и фокусирано на поезију.

У Петруши је од Ружице Петровић забележена песма којом се код момкове куће певице обраћају његовој мајци, описујући младожењино стање атрибутима који наглашавају емоцију, али и борбени морал, што су особине иначе резервисане за младожењу, а у основи их чине језичке формуле типа:

Да знаш, мајко, како срце игра,
Како игра срце у јунака.
То је, мајко, срце у нашег младожењу.

Забележена је и развијенија сврљишка варијанта (Богдановић 2000: бр. 111) која потврђује традицију оваквог певања у суседним областима.

Младожењи се иначе певало код његове куће, на путу или код девојачке куће, похвално, али и критички. За песму записану од Љубице Божић, из Равне, казивачица је рекла: „певала се кад младожења улази у младину кућу" (у опасном тренутку прелажења граница), овако:

Младожењо, млади, зажењени,
Е л' те није мајка научила
Да не седаш најпре пред сватови,
Она се је сама нагрубила
Кад је ћеру младу заженила.

Посведочено је да се певала момку ако седне чим сватови уђу, што се сматрало да није добро (в. Станојевић: 1929б: 55; Грбић 1909: 164; Богдановић 2000: бр. 119), будући да је он седањем заузимао још увек неосвојени локус

туђе куће, проглашавајући се, на овај начин, господаром простора (превремено седање), будући да постоји обред ритуалног поседања младих, које је временски кодирано и такође представља реликт архаичног облика венчања (в. Гура 2012а: 437–455), односно младожења је и у овом тренутку ритуала учен адекватном понашању. Управо, полажући превремено право на девојку, он је узнемиравао девојачку мајку: „Она се је сама нагрубила/ Кад је ћеру младу заженила", што се и каже у завршници песме и јасна је вербална импликација амбивалентне обредне ситуације у којој се актер нашао.

Ако младожења не седне одмах, „знајући да би певице могле да га задиркују", оне су му у Новом Кориту певале песму с почетним стихом: „Соколе, сиви соколе" (в. Станојевић 1929б: 56); а иста песма извођена је и кад сватови у девојачкој кући заврше с вечером (в. Станојевић 1937: 85). Варијантно, у Врбици је то била и ругалица старом свату (в. Станојевић 1937: 91), што указује на могућност извођења исте песме у различитим ситуацијама и различитим учесницима свадбе, а сведочи и о континуитету сватовског певања на испитиваном терену у времену од готово сто година.

Две готово идентичне варијанте, с поменутом формулативном сликом сокола младожење, те атрибутима снежљивих ногу и ињавих крила, забележене су од Зорке Миладиновић из Ошљана и Десанке Миловановић, из Новог Корита (удата у Петрушу). Песма из Ошљана садржи питања која се односе на изглед и опструктивну природу пута, номинованог атрибутима туђег, дивљег и непознтог света (*снег, иње, гора*), кроз који је, према прастарим веровањима, младожења са свадбом морао проћи, у стиховима:

Соколе, сиви соколе,
Што су ти ноће снежљиве,
Што су ти крила иња̏ва?
Колко си горе (ти) преш'л
Те си код девојћу дош'л?

Неодређени број гора из прве песме, у другој варијанти садржи одговор: „Много сам планине прешал,/ Затој сам иња̏в и снежљив", што је рекапитуалција савладаног дуготрајног и тешког путовања кроз свет дивљине, а што додатно оснажује младожењине херојске атрибуте које му обред придаје (в. Гура 2012а: 106).

Слика младожење пауна и пауновог пера из друге песме: „Младожењо, перо пауново/ Што ти перо без ветар трепери", у стиховима који су забележени од Ружице Петровић, из Петруше, формулативна је и такође је обредно заснована –

младожења је кићен пауновим пером (в. Гура 2009а: 17–18 и Гура 2009б: 547)[33], што на нивоу песничке слике посведочују и стихови: „Паун шета војно ле, на венчање" (Караџић 1841: бр. 45, с напоменом бачванска и бр. 46, као и у речнику 1852, под *ле*), затим: „Паун пође на венчање" (Бован 1980: 145). Забележена је и слика младожење као пера пауновог: „Вијало се перо пауново" (нпр. Крстановић 1990: бр. 32) која демистификује апотропајон на младожењиној капи, коришћен у сврху заштите, будући да: „окца од пауновог перја" (као предметни код) по веровању отклањају зле погледе (в.Ђорђевић 1984: 290). То је, дакле, метафоризација, али и својеврсна репродукција стварносне обредне ситуације. Од младожење се у наставку тражи одговор на деликатно питање које метафоризује његов немир, док реплика у наставку наговештава одговор блоком алтернативних питања:

Ил' те срама од деду и бабу,
Ил' те срама од шуру, шурњаву,
Ил' те срама од млого свастике,
Ил' те срама од нашу девојку?"

А затим и низ негативних одговора (у функцији развлачења времена и одгађања сусрета с невестом), да би он на крају поентирао демистификацијом загонетке, откривајући да се плаши урока девојачког, чија је магијска моћ, веровало се, најјача за време венчања (в. Гура 2012а: 99, 457) које следи, што актеру не промиче. Али он истовремено, и упркос ризику, у завршном стиху жели да види своју девојку, и то што пре. Тако ове напоредне жеље стоје у колизији:

Но ме срама од вашу девојку.
Зле јо' очи, оче ме урочи,
Кажете јо' нека си искочи.

При томе се не зна које ће од два понуђена решења бити реализована, што је реплика обредне неизвесности, чије је средство експликације словнска антитеза.

Љубиша Рајковић Кожељац је, позивајући се на неколико варијаната из суседних области, публиковао једну песму ове садржине (1978: бр. 177 и стр. 315). Забележена је и варијанта песме која је намењена старом свату, у Врбици (Станојевић 1937: 91). Песма је, сходно прилици, певана и „кад сватови стигну до капије" (Богдановић 2000: бр. 52, 53, 54, 55, 114, 115, 116, 117), што даље

33 Паун и пауница у српској култури метафоризују мушки и женски принцип (в. Пантелић 1998: 31).

потврђује могућност њене намене различитим учесницима обреда, потврђујући такође континуитет сватовског певања на овом терену у времену од готово сто година.

Куму се певало и код девојачке куће, у песми која је забележена од Зорке Миладиновић из Ошљана. И она је пуна хвале за њега и његовог коња, чији се долазак најављује такође формулативно, буком: „кумов коњ процвели", резонантно рефлетовано на девојачки дом, „двори зазавнеше", у стиховима:

Кум дојезди на вранога коња,
Кум дојезди, кумов коњ процвели,
Коњ процвели, двори зазавнеше.

Све је, затим, поентирано завршним стихом „Туј искака млада невестица".

Ова песма, као уобичајена хвала куму, певана је на српском културном простору „кад кум долази", најављујући да је савладан простор дивљине и антиципирајући излазак невесте. Њено бележење може се пратити од Вука Караџића (1824: бр. 6; 1841: бр. 18). А у Тимоку и суседним областима засведочена је од почетка прошлог века. Певана је и кад кум долази (Станојевић 1896 (ркп): бр. 124; Грбић 1909: 159; Станојевић 1929б: 47), такође „мајци младожењској" (Рајковић Кожељац 1978: бр. 155), што даље потврђује флексибилност времена извођења и намене одређених песничких садржаја у тимочкој свадби, али и шире на српском културном простору.

У младиној кући певице су, обраћајући се деверу, певале кад сватови дођу:

Девере, очи шарене,
Девере, поглед' у мене.
Девере, купиле би те,
Девере, носиле би те,
Девере, дању под грло,
Девере, ноћу уз образ.

Варирајући низ анафорских синтаксичко-семантичких понављања оне су хвалиле једног од главних представника момкове стране у свадби, у песми записаној од Ружице Петровић из Петруше. У прва два стиха: „Девере, очи шарене",/ Девере, поглед' у мене", ултимативним обраћањем овом важном актеру (вокатив плус императив), концептуализован је део тела (очи) преко којег се очекује успостављање хипотетичног визуелног контакта девојке с њим. Трећи стих: „Девере, купиле би те", говори о могућој добити куповином, алудирајући на аналогну обредну радњу плаћања за невесту које обавља девер, о жељеној али

неоствареној симетрији односа. И кад би се, и ако би се то остварило, девојке би га, како саме кажу, носиле „дању под грло", „ноћу уз образ", метафоризујући неком мајушном неименованом, али за њих драгоценом стварчицом онога у кога су се загледале. „Песма за девера" с аналогном садржином забележена је такође у неколико варијантних облика у сврљишком крају (Богдановић 2000: бр. 131–141), што сведочи њену популарност на терену.

И у радњама око извођења и прихватања младе, уз кума и старојка, главни је девер, који је девојку плаћао и преузимао од брата, у овом делу ритуала главног представника њеног рода, што је био предмет разговора везаних за обреде и магијске радње око плаћања и предавања невесте, у ритуалној пракси на испитиваном терену (в. и Милићевић 1876: 866), карактеристичној за остатак српског и словенског културног простора. Кад дођу сватови млада је скривана у засебну просторију, где је, као реликт старих обичаја, постојала обавеза њене куповине (в. Гура 2009б: 547–551; Гура 2012а: 70), о чему је у вези са српском свадбом оставио белешку још Вук Караџић: по Србији кад дођу сватови младој „само девера пусте, али и он мора платити, а младожења ту не смије ни приступити" (Караџић 1815: 177). О овом обичају у Тимоку писао је још Милан Ђ. Милићевић (1876: 866), а на терену је у новије време потврђено:

> Млада се плаћа кад је изводи њојн брат. Лажља се погађа, ту кум и старојко дају највише новаца.
> (Живка и Петар Алексић, Селачко).

> Девер води девојку сас пешћир. Младожења се сакрије и вири на младу, да је први види. На онога који први угледа овог другог, личиће деца. Млада гледа да младожењи пом'кне ципеле.
> (Загорка Алексић из Витковца, Љубинка Првуловић, Петруша)

Кад се девојка предаје деверу обраћало јој се песмом која се отвара узвиком чуђења: „Гривничице, девојко", визуализујући њено појављивање сјајем гривне и симболиком вечности и венчања, коју њен кружни облик кодира. Затим се чудо присуства лепоте артикулише питањем: „Где си била до сада" (в. и Станојвић 1937: 87 и 92; Пантелић 1978: 372). Исто су својом песмом посведочиле наше казивачице од којих су записане две варијанте (од Савке Савић, из Ошљана, и од Десанке Миловановић, из Петруше). Према информацији казивачица оне су певане „по свршеном венчању, идући кући, певају путем". Познате су и две варијанте у сврљишком крају које су извођене „кад се стиже с венчања" (Богдановић 2000: бр. 194 и 195).

Након формулативно устројеног уводног обраћања, песма се гради на основи словенске антитетезе, постављањем питања и негативних одговора:

Ил' си гривне ковала,
Ил' си прстен мењала?" –
„Нит сам гривне ковала,
Нит сам прстен мењала.

Овим се, изнова одуговлачећи разрешење, наговештава, а затим и артикулише одговор: „С'с младо сам се венчала", који је садржан већ у ексклмацији, у питањима, као и негативним одговорима. Будући да метафоризација девојке гривном, мењање прстена и ковање гривни симболизују венчање, један исти смисао кодира се различитим артефактима културе, што и јесте основна функција словенске антитезе у сватовским песмама, која манифестује одложено догађање, у скривању и откривању одговора.

У Тимоку су забележени и фрагменти обичаја који су практиковани у младиној кући, какво је било заједничко јело и пиће, односно вечера, након чега су младожењини одлазили:

> Вечера се у младиној кући. Увече си сви отиду, младожења си остане. Ујутро домаћин са свирци и стари сват узму младенци и иду на венчање у цркву. (Божика Живковић, Витковац).

> Врате се код младе и ручају. После подне их одведу у младожењин дом. (Божика Живковић, Витковац)

Кад се сватови спремају да пођу биле су обавезне тугованке и плачеви. „Кад девојка полази од куће", према запису од Вукосаве Милетић, из Бучја, певало се:

„Маглица ми се по дел повија"
Наша девојка по равни двори,
По равни двори, оцу се моли:
„Опрости мене, мој мили оче,
Јер ја идем далек' на далеко,
Далек' на далек' у туђу кућу.
Туђа је кућа туга голема,
Туга голема, кавга готова".

Девојачка стрепња од пута и путовања у непознато исказана је на почетку песме, сликом магле коју треба савладати у гори. Исти деминутивни облик

речи, у паралелизму првог и другог стиха, својим симболичким импликацијама рефлетује и неиздиференцирану развојну фазу (в. Шевалије и Гербран 1983: 378) кроз коју иницијант пролази. И доводи се у везу и с осећањима девојке која није спремна да пође.

Просторни кодови даљина и туђина које је, при том, нужно савладати, уводе се у песму понављањима и нијансирањима различитих облика симплоке („далек' на далеко"/ „далек' на далек"'; „у туђу кућу"/ „туђа је кућа"; „туга голема"/ „туга голема"), интензивирајући даље страх од непознатог и у контрасту су са сликом сопствених „равних двора". Права природа страха и неизвесности описана је у последња три стиха, не само набрајањима поменутих кодова и њиховим атрибуцијама, већ и сваким одсуством глаголских речи које стварају илузију немогућности кретања.

У тој атмосфери, стрепећи од свега што је чека, девојка тражи опроштај и подршку од оца, што и овај сегмент говора повезује с акционалном димензијом обреда. Отац, међутим, не реагује, већ поступа сходно правилима која налажу понашање у патријархалној заједници, остајући нема фигура (налик леденој суровости бега Пинторовића), чију хладноћу потврђује завршни исказ, поткрепљујући стрепњу иницијанта.

Постоје сведочанства о континуитету певања сличних песама приликом тражења опроштаја од мајке, оца и од осталих чланова породице. Песме од опроштаја певане су иначе код девојачке куће (в. Караџић 1898: бр. 112 и бр. 113; Грбић 1909: 174–175; Матић 1963: 72; или кад брат изводи сестру Рајковић Кожељац 1978: 158), али и код момкових (нпр. Караџић 1824: бр 12 и 1841: бр. 27). И ова ритуална радња у свадбеним обичајима уклапа се у комплекс заштитних поступака младенаца, који су током свадбе највише изложени дејству злих сила.

Од Вукосаве Милетић, из Бучја, забележена је песма која такође илуструје опраштање младе и певана је на поласку:

Погледај, мајко, погледај!
Шта ради наша девојка.
Своју си мајку мањује,
Уз туђу мајку стањује.
Своју си браћу мањује,
Уз туђу браћу стањује.

Опозиција своје/туђе реализује се на супротностима добро/лоше и уједно маркира граничну линију раздвајања и спајања, глаголским речима „мањује" и „стањује", које и својим необичним трајним обликом обележавају природу

обредне и емотвне кризе. Девојка се уједно учи понашању у новој кући и стхови антиципирају радње увођења, односно агрегације у статус удате (в. Карановић 2010: 201–202), ту је присутна идеја раскидања старих веза и стварање неизбежно другачијих, у новом дому.

Песме сличне садржине певане су „кад девојка стане уз девера" (Станојевић 1896 (ркп): бр. 137), пред полазак на венчање (в. Грбић 1909: 174), затим кад се она опрашта са својима (Белић 1905: 658–659), односно кад уђе у собу сватовима (Станојевић 1929б: 58–59).

У Тимоку се певала и у српској традицији популарна песма о вишегодишњем неговању славуја, у стиховима: „Ранила Милка славуја/ Миле мој, миле/ Ранила и одранила, / За пуних девет година". А затим о девојачкој одлуци, у наставку, да га прода пошто се удаје. А славуј, који симболизује мушко начело и прелазну фазу у одрастању, моли девојку да га понесе са собом, али његова молба остаје без одговора. Песма је на терену забележена у две своје варијанте, од Наде Рајковић и Винке Крстић из Селачка и Анке Цветковић из Кожеља, с напоменом да се певала „девојци, на свадби", метафоризујући уједно оно што она оставља у роду.

Најстарији запис ове песме је варијанта Милице Стојадиновић Српкиње, из Срема 1854. (в. Клеут 1990: бр. 5). Мозаички се ређају аналогне песме са различитих српских страна, забележене такође углавном као сватовске (Милојевић 1870: бр. 61; 1875: бр. 580, Ястребов 1889: 361, 408 и 417; Грбић 1909 175–176; Рајковић Кожељац 1963: 73; Јоцић и Јоцић 1979: бр. 150; Богдановић 2000: бр. 143; Симчевић 2014 (ркп. дисер.): бр. 126 и бр. 127), потврђујући јединство српског кулурног простора што исходи из целине грађе овог рада.

Забележени су и фрагменти сећања на обредне радње везане за полазак сватова које су обављане на прагу:

> Кад сватови крећу од девојачке куће, расклапали су брдила (део разбоја на коме је учвршћено брдо), кроз која треба да прођу млада и младожења, и стављали су секиру преко које треба да прећу. Млада се на прагу провлачила испод десне ноге своје мајке. Тада се каже: „Пројдо огањ, не изгоре се".
> (Загорка, Косе и Љубинка Првуловић, Врбица)

> Кад сватови крену, њени је зову да се окрене, да деца личе на њу".
> (Загорка Алексић и Љубинка Првуловић, Врбица).

О опраштању с кућом и прагом, као и реквизитима који симболизују припадност кући, у Тимоку постоје записи из друге половине 19. века (в. Милићевић: 1876:

866). Опасности везане за промену локуса и статуса невесте захтевају магијске радње одвезивања на прагу (тражења сагласности од предака за одлазак). Провлачење испод мајчине ноге симболизује ослобађање од њене власти (в. Гура 2012а: 94). Брдила и секира су артефакти културе који припадају женском и мушком принципу, а одвајање од њих услов је везивања за нови дом. Забрана освртања магијски је гарант да деца неће личити на њену фамилију (в. и Гура 2012а: 460).

У вези с опраштањем од куће међу Србима био је обичај да девојка љуби огњиште (в. Тројановић [1930] 1990: 44), опраштајући се тако од најсакралније тачке родитељског дома. У Босни она је нага пролазила кроз ватру, а код источних Словена и Бугара на путу је прескакала огањ, што симболизује прелазак граница и обавезне лустративне радње везане за њих (в. Гура 2012а: 90 и 100, 486, 567; Белова, и Узенёва 2004: 516). При одласку на венчање невеста је вршила и одређене радње на води. Код јужних Словена прелазила је реку, што је такође обред очишћења, али представља и архаични вид венчања (в. Левингтон 1982: 98; Гура 2012а: 92, 100, 564, 638– 642) – зато се у сватовским песмама често и пева о прелажењу/препливавању воде.

Вербализујући поменуте радње с ватром и водом, млада је код опраштања, према сведочењу казивачице из Витковца, Зорке Алексић, говорила:

Прођо огањ, не изгоре се,
Прођо воду, не удави се,
Прођо сећиру, не посеко се!

Рекапитулирајући поменуте радње, и на њих се „позивајући" магијом лирског десетерца, невеста се надала добром крају. Аналоган спој магијско-ритуалне праксе и његове вербализације евидентан је у формули везаној за протеривање стоке кроз живу ватру: „Кроз воду прође, не се удави/ Кроз земљу прође, не гу утепа/ Кроз огањ прође, не гу изгоре / – И болест да гу не ухвати" (Тројановић [1930] 1990: 113), такође у лустративне и заштитне сврхе, што говори о веровању у њену моћ. Сличне магијске радње извођене су на Богојављење, кад су укућани изнад неначете богојављенске воде, секире и жарача такође говорили: „Прођох сабљу, не посекох се, прођох ватру, не изгорех се, прођох воду, не удавих се" (Грбић 1909: 22–23). И од живака се бајало овако: „Прођо секиру, не посеко се./ Прођо воду, не удави се/ Прођо огањ, не изхоре се", при чему се трава живачица преноси преко ватре, секире и воде (в. Раденковић 1982: 392). А загонетка: „Прођох воду, не уквасих се,/ Прођох ватру, не изгорех се" (ветар) додатно указује на полифункционалност магијског текста који се може примењивати у различитим приликама (и у свадби).

Забележено је неколико песама које се везују за пролазак сватова кроз гору, односно сватовских реквизита који су у гори позиционирани. Једна од Ружице Петровић, из Петруше, у форми словенске антитезе, својим обликом и садржином одгађађајући решење песничке загонетке, пева о девојачком руву, стиховима:

Видиш, мајко, ону гору више,
Шта се оно на планину бели,
Ил' је стадо, ил' је густа магла?
Нит је стадо, нит је густа магла,
Већ је оно нашој млади руво.

Реч је о миразу за којег се свуда веровало да поседује посебну моћ (в. Мос 1982: 122), због чега га је било неопходно штитити, што се и чини, одгађањем његовог именовања. Моћ мираза у песми манифестује се и хроматским карактеристикама, његовом белом бојом с изразито позитивним конотацијама (в. Поповић 2001: 14–31), која оплемењује простор дивљине кроз који пролазе сватови. А будући да се мираз често поистовећује са својом власницом, и онај ко га поседује такође по веровањима има аналогне моћи. То је наговештено и у песми коју је казивала Зорка Миладиновић из Ошљана, сликом девојке која усред простора дивљине („горе на планини"), распростире „бел дар", чија је моћ појачана белином босиљка, високосакрализоване биљке у српској култури (в. Чајкановић 1994, IV: 36–43).

Шта се бели горе на планини,
Да л' је иње, ил' бело босиље?
Нит је иње, нит бело босиље,
Већ девојка бел дар растурила.

Варијанте песме забележене су и у околини Калне (Младеновић 1977: бр. 12, 81); у Доњој Каменици (Динић 1977: бр. 7, 57); југоисточној Србији (Симоновић 1988. бр. 246); у сврљишком крају певана је у очекивању сватова (в. Богдановић 2000: бр. 30), што потврђује континуитет њеног преношења, утемељеног у свадби и у суседним областима.

Песма с истим мотивом, такође грађена на матрици словенске антитезе, спреже атрибуте дарова (њихову белину и сјај) са сунцем и сјајем месеца, те флоралним артефактима културе (*смиље* и *ковиље*), односно сваки од елемената у питањима садржи честицу стварности која се на крају дешифрује даром:

Шта се сјаји у гору зелену,
Ил' је сунце, ил' је сјајан месец,
Ил' је смиље, ил' бело ковиље?
Нит је сунце, нит је сјајан месец,
Нит је смиље, нит бело ковиље,
Нел девојћа бел дар растурила,
Да дарује кума и старојћу.
(Савка Николић, Селачко)

Сунце и месец својим сјајем, а смиље и ковиље белином и магијским потенцијалима (в. Чајкановић 1994, IV: 113, 237–238 и 188–189), посредовани даром, делују на култивисање демонске горе[34], у којој по старим веровањима сватовској поворци прете свакојаке зле силе – зато је тачка која еманира светлост, и у коју је смештена девојка са својом спремом толико важна за процес прелаза – ту се исти смисао кодира различитим системима који онда потврђују неприкосновесност исказа.

Варијанте ове песме на терену и суседним областима бележене су од друге половине 19. века, на Косову и Метохији (Јастребов 1889: 230–232), у Тимоку, кад иду на венчање (Станојевић 1896 (ркп): бр. 138), а постоје и новија бележења (Манић Форски 1974: 22; Динић 1977: бр. 7, 57; Симоновић 1988. бр. 246; Богдановић 2000: бр. 2; Спајић https://www.rastko.rs/muzika/sspajic-zenske_pesme_c.html).

Формулативно и аналогно почињу још неке песме ове збирке, као: „Што ми сјаји проз гору зелену" , „Што жубори кроз гору зелену", обе забележене од Зорке Миладиновић, из Ошљана, при чему се у разрешењу песничке загонетке јавља: старојко, односно војвода – један од главних часника, од којег зависи добар исход обреда (в такође и запис из Врбице, Станојевић 1937: 89). И све оне утемељују важност словенске антитезе, која се у сватовским песмама прати још од Вука (Караџић 1824: бр. 9 исто 1841: бр. 21; Караџић 1973: 40).

Кад сватови дођу момковој кући, по сведочењу Ружице Петровић из Петруше, која је казивала песму о невести метафоризованој лозом и о насушној потреби да је свекрва на самом почетку прихвати, певано је:

Надвила се лоза
Око нашег лепог младожење.
Није лоза, већ је наша млада.
Устај, мајко, прихвати је лепо.

34 О даривању сватова у Тимоку већ М. Ђ. Милићевић 1876: 866.

Алегоризација лозом, биљком са хтонским обележјима (в. Чајкановић 1994, IV: 56; Агапкина и Усачева 1995: 375), сигнификује пут иницијације који девојка пролази, а њено дешифровање („наша млада", која то тек треба да постане) наговешта свршетак увођења у нови статус и односе који се успостављају склапањем брака. Лозом се код Срба асоцира и плодност (Агапкина и Усачева 1995: 374–375), без које код старих нема успешне брачне заједнице. Тако ова атрибуција амбивалентних значења суштински дефинише позицију невестине лиминалности пред младожењином кућом. При чему је важност свекрве приликом увођења у кућу и нову заједницу прворазредна (в. и Карановић 2010: 203–206). Текст песме се иначе изводио уз обред прихватања невесте (в. Станојевић 1937: 93), тако се непосредно укључујући у акционалну димензију ритуала, чиме се даље манифестује њихово јединство.

Обреди прихватања невесте познати су свуда код Срба, а у Тимоку је о томе први оставио сведочанство Милан Ђ. Милићевић (1876: 867), затим и Маринко Станојевић (1929б: 64–65), док су их информатори описали овако:

> На врата младенце чекају свекар и свекрва и ту се дарују. Кад млада силази са кола, дају јој мало дете (две-три године). Она крта накоњче, три пута га пољуби, подигне и дарује га – кошуљицу, чарапе, јастуче у цедилце (торбицу), кравајче (хлепчић), слаткише... Кад врати дете мајци, дају јој сито, у којем је жито и бомбоне које она баца около и деца грабе...
> (Петар Алексић, Селачко)
>
> Сито на кров баца лажља, он све приказује и командује. Он л'же.
> (Петар Алексић, Селачко).
>
> Свекрва држи сито, са вуном и житом, а млада чешља вуну из сита. Онда јој узму оно што држи. Она баца жито из сипа на све четири стране, прво према истоку, па према западу.
> (Момирка Цветковић, Витковац)

О аналогним радњама у бољевачким селима сведочи Саватије Грбић (1909: 179).

Варијантно: свекрва даје невести сито са житом (в. Станојевић 1937: 93), или она из сита које је такође према веровању магијски предмет везан с плодношћу (Топорков 2009: 432), у којем се налази жито и вуна, а које држи свекрва, баца жито (Грбић 1909: 178), што су радње за плодност, распрострањене код Срба и Словена (в. Тројановић [1930] 44–52; Ђорђевић 1984: 263; Гура 2012а: 474, 480–481). Поменути фрагменти обредно-обичајне праксе рефлектују и процес

превођења туђег у своје, односно везивања за нови дом. Прихватање накоњчета представља маћијање о породу, а даровима се жели изазвати срећа и богатство. Према сведочењу казивачица, дакле, наглашене су радње које се односе на долазак сватова с младом и везивање за плодност, преко мушког детета и даривања – невеста, да роди мушко даје кошуљу мушком детету.

Сходно томе и аналогно одговарајућој ритуалној пракси, тада се на испитиваном терену певало невести:

Не врљај жито, невесто,
Неси га летоска жела!
Не чешљај вуну, невесто,
Неси ју летос шишала!
Не мажи масло, невесто,
Неси га летос бучкала!
(Момирка Цветковић, Витковац)

Артефакти који кодирају благостање уводе се у хијерархијском поретку, аналогном одговарајућем ритуалном тренутку, асоцирајући доминантну улогу жене и домаћице у пословима око прављења хлеба и масла, као и код обраде вуне. Редослед учесника у песмама које су директно повезане с ритуалиним поступцима, дакле, усклађен је с одговарајућим радњама, оне се ређају по важности, што је основа за приступ хијерархији и начину обликовања градације.

Акционална и текстуална димензија ритуала, уз учешће персоналног и предметног кода, дакле, репродукују једна другу, показујући како су вербална страна обреда и радња некада могле представљати целину (в. Иванов 1976: 5). Преко артефаката жито, вуна, масло (за које се каже да млада на њих нема право), асоцирана је одговарајућа радња (в. Карановић 2010: 205). Па иако се тиме саопштава да посвајање није још увек завршено, односно да је агрегација у нови култ у току, радње се ипак обављају, из чега је јасно да је функција песме била утилитарна. У том смислу да разумети и исказ: „тако је било на сваку свадбу, тако је било и на нашу" (Живана Алексић, Селачко).

Живот песме у суседним областима потврђују њена варијантна бележења (Ђорђевић 1931: бр. 212, кад се враћа с венчања, мелодијски запис; Пантелић 1974: 210, код увођења у кућу; Јоцић 1979: 140; Богдановић 2000: бр. 203–207).

Свекрва је такође невесту уводила у кућу (в. Станојевић 1937: 93), тако што је везивала тканицама и вукла је. Она с невестом обавља и остале радње које се односе на врата, огњиште, димњак... (в. Зечевић 1977: 160–164; Гура 2012а: 90–92, 472–473), што су потврдили казивачи: Кад се млада уводи у кућу, свекрва

игра коло, и уводи младу у кућу. „Ја свирам рученицу”[35]. То је саопштио Петар Алексић, из Селачка, који је некада заиста свирао на свадбама.

> Кад уводе младу невесту, под једну мишку свекрва јој даде леб, под другу влашу вино.
> (Момирка Цветковић, Витковац)

О обичајима на прагу, довратку и у кући (в. Ђорђевић 1984: 264–272; Пантелић 1978: 374–378; Гура 2012: 474–477) казивачице у Тимоку су дале одређене информације у вези са храном и пићем, које млада уноси у кућу за благостање и сладак живот:

> Млада маже маслом довратак. Дају јој шимширку и цвеће, младожења чека иза врата са шимшириком. И једно и друго покушавају да ударе тим цвећем. Онај ко први удари, тај ће да газдује.
> (Момирка Цветковић, Витковац)

> Младожења покушава младу да намаже медом преко уста, она се варди. Млада носи хлебове под мишке, а у рукама флаше с’с вино, свекрва је води за пешкир који се налази око струка, па не може да се брани.
> (Љубица Пујић и Зорка Миладиновић, Ошљане)

> Кад млада уђе у кућу, она стави руку у нађве, а левом џара ватру, док почне главње да гору.
> (Момирка Цветковић, Витковац)

> Опкаља огњиште три пута.
> (Божика Живковић, Витковац).

> Млада забради свекрву пешкиром. Ту се дарује, она њих, они њу.
> (Живана Алексић, Селачко)

О обредној пракси везаној за увођење у нову кућу у Тимоку писао је још Милан Ђ. Милићевић (1876: 867). Такође је у бољеваљчком крају забележено да свекрва снаху води до ватре, учи је да џара и да гледа у оџак како дим право одлази, одводи је до нађви, где јој показује како се меси (Грбић 1909: 179–180).[36]

35 Рученица је српска свадбена игра која се „води по сокацима Грљана, без обзира на то којој етничкој групи сватови припадају” (Зечевић 1977: 143–144). Види и Милићевић 1876: 147, 159; Пантелић 1978: 374.

36 А о радњама везаним за ватру и огњиште широм српског културног простора види Тројановић ([1930] 1990: 42–50; Ђорђевић 1984: 264–272).

Приликом увођења у кућу певице су певале песму коју је саопштила Слободанка Милојевић из Валевца, која саржином одговара поменутим радњама:

Ступај преступај, девојко,
Сас леву ногу у ижу,
Сас десну руку у н'чви,
Сас црне очи у комин.

Другу песму, из истог мотивског круга, саопштила је Божица Јоцић из Селачка:

Ступај, поступај, девојко,
С десну ногу преко праг,
С десну руку у н'чве,
С леву руку у главње.

Варијанта ове песме забележена је још почетком 20. века у Новом Кориту и према сведочењу записивача певала се: „док млада силази с кола (пређе – с коња)" (в. Станојевић 1937: 87), што говори о континуитету памћења и обредног певања у оквиру свадбе. И овај текст је у целини одговарао радњи увођења у кућу (в. и Карановић 2010: 204–205), као и симболичком учењу младе невесте понашању у новом домаћинству. Акционална и вербална страна ритуала укрштају се и прожимају и у аналогним записима из околине Бољевца и сврљишког краја (Грбић 1909: 179–180; Богдановић 2000: бр. 208, „кад младу уводе у кућу").

У самој песми представљено је постепено, стадијално и кумулативно премештање из једног локуса у други и визуализација граница које обредни субјекат превладава: праг (преко којег прелази, „преступај") идући према центру: нађве, огњиште, комин... (в. Јовановић 1995: 166–168; Карановић 2010: 203). Савладавање граница, затим, „метафоризује" везивање за нови дом (агрегација). Аретефакти као праг, нађве, главње, комин, поред тога што конкретизују прелажење међа (в. Лич 1983: 55) и маркирају разграничење између споља и унутра (в. Елијаде 1980: 77), представљају контакт са светим местима, идући од периферије ка центру. И она су у вези с култом предака (Чајкановић 1994, I: 334, III 90, V 80–126; Ђорђевић 1984 263–274; Тројановић [1930] 1990: 41–53). Ритуали које снаха обавља са свекрвом, свекром и младожењом, пак, односе се и на међусобно везивање, пре свих са свекрвом чуварицом домаћег култа, затим с осталим субјектима ритуала.

И даље, о току свадбе забележене су маргиналије везане за весеље:

> Увече на две мотке (кумов и старојкин барјак) ставе бедевину, девојачки дар, играју.
> (Божика Живковић, Витковац)

> Л'жља приказује дар, он све време благосиља: „Да сте живи и здрави, да се слажете!" И чука с маљицу на врата и по сито.
> (Љубица Пујућ, Ошљане и Зорка Миладиновић, Ошљане)

На терену су забележене и две сватовске песме које садржином нису директно повезане с одређеним фазама ритуала, али својим темама улазе у домен брачног везивања и карневализације међусобних односа, што их уводи у оквире смеховне димензије свадбене обредности, па су могле бити извођене у оквирима весеља, али и у другим приликама аналогних постсвадбених радњи.

Прва песма, забележена од Слободанке Милојевић из Валевца, варира на српском простору популарни фолклорни мотив неприличне, престареле, велике невесте (в. нпр. Рајковић 1869: 199; Ђорђевић 1931: бр. 525, мел. запис; Крстановић 1990: бр. 118), коју стриц намеће братићу, у речима које изговара потенцијални младожења: „Оће чича да ме жени/ Па ми даје стару цуру". А младожења је, описујући њене квалитете, куди:

Док је ноге она прала,
Реку воду замутила.
Док је косу намазала,
Канту масти измазала.
Док је косу расправила,
Три гребенца поломила.

Тело жене чији је циклус рађања завршен („стара цура") представљено је овде посредовањем њене физичке суштине, синтаксичким набрајањим паралелних радњи које она врши – укључујући пре свега атрибуције хигијенског кода (прање и чешљање) које, описима акција: „Док је ноге она прала,/ Реку воду замутила", „Док је косу расправила/ Три гребенца поломила" – њен изглед доводе до парадокса. Сходно инверзији обредне ситуације овде се марикира зона телесног доле („ноге"), али су присутни и неочекивани захвати у простор горњих делова тела, „коса", коју уместо очекиваног формулативног исказа „тура ибришима", динамизује чешљање „гребенима", чиме се, поред природе, у дескрипцију укључује свет културе, али неадекватан за одговарајућу радњу. Тако се та два

пола, уместо у колизији, представљају у допуњавању, резултирајући гротескном сликом неприхватљиве младе. Све се на крају ипак завршава неочекивано и с одобравањем – веселим сексуалним смехотресним чином, у рушилачко-стваралачком кретању: „Док је са мном преспавала,/ Три кревета поломила", тако да, упркос свим опструкцијама и отклонима од старости, доминира стварање карактеристично за утопијско-смеховну димензију ритуала (в. Бахтин 1978; Зазыкин 2007: *passim*) у чему подједнако учествују оба актера и то на задовољство обеју страна.

Друга песма из аналогног емотивног регистра, коју је такође казивала Слободанка Милојевић из Валевца, везана је за популарни мотив гротескног умањивања снаге премладог и премаленог војна. И на српском културном простору различито је варирана од Вука Караџића до наших дана (Караџић 1824: бр. 388, исто Караџић 1841: бр. 710; Караџић 1898: бр. 601 и 602; Карановић 1990 [1868]: бр. 113; Рајковић 1869; бр. 198; Станојевић 1896 (ркп): бр. 83; Ђорђевић 1931: бр.344 и мелодија; Димитријевић: 1988: 18 и 19; Крстановић 1990: бр. 111).

Песма из Валевца о премаленом војну испевана је из перспективе у сваком смислу доминантне жене:

Имам мужа као пужа.
Испрати га на орање.
Сви орачи дом дојдоше,
Али он га дома нема.
Да л' га рало заорало,
Или брана завлачила?

Супериорност јунакиње провоцирана је логиком изокренуте стварности ритуала у коју је укључено ругање патријархалном ауторитету које почива на инверзији реда и уобичајене социјалне хијерархије (в. Тарнер 1986: 40-56), непоштовања норми, ругања поретку, апсурности и парадоксу, који су у премодерном свету основа смеховности. Ту и спуштање на земљу и сједињавање с њом (в. Бахтин 1978: 29) има прагматични смисао и у вези је с култом плодности којег ритуал фаворизује.

У Тимоку су забележени и детаљи везани за забрађивање невесте:

> Затим младожења и стари сват скину младој венац и забраде јој мараму. Старојко донесе шупаљ хлеб и баци га, а момци га хватају, да се побију. И који не довати, не мож да се ожени.
> (Божика Живковић, Витковац)

И ова радња сигнификује одвајање од пређашње улоге и промену статуса иницијанта у новом окружењу (в. Јовановић 1995: 170; Лич 1983: 82-83, 117–121).

> Увече, како је на терену забележено: „долазе градинари, незвани гости, њима се износе напоље храна и пиће, ако им се не да храна, иду и направе штету домаћину. Више се поједе напољу него унутра. То се мора дати, мора да отиде и напоље.
> (Божика Живковић, Витковац)

Познато је да се у свадби, незваним гостима, као члановима шире заједнице, удовољавало (в. Гура 2012а: 200), како не би нашкодили младенцима и осталим сватовима, што је уткано у мотив бајке о успаваној лепотици, али је присутно и у обредној пракси око рођењеа (AaTh 410).

> Кад се увече растура свадба, ломи се зборњак и од зборњака се прави попара и млада први пут једе храну из младожењине куће. Ту попару једу младенци и гледају ко ће коме да избије кашику из руке. Онај који избије из руке, биће газда у кући. И ми смо направили попару. Ал ме он удари кашиком. Излете! Не даде ми да једем.
> (Божика Живковић, Витковац)

Ово прво заједничко јело младенаца има интегративни карактер (да се учврсти веза) не само за њих, већ и за остале момке и девојке, о чему је говорено.

> У току ноћи: девер и лажља иду девојачкој кући. Понесу медену ракију, зову се рађиције. Кад дођу, закуцају на врата, кажу: „дошли путници да преноће”. Кад дођу, дају им куче уместо накоњчета. Домаћини гледају да их покраду. Украду им крчаг са ракијом, вежу их за кревет. Ако их покраду, ујутру морају да плате, да би им вратили оно што су им узели. Тамо ручају, наките их: венцем паприка, лука.
> (Божика Живковић, Витковац)

Ова посета смеховног карактера важна је јер показује да је све како ваља и да се веза која је успостављена наставља.

Увођење у нову заједницу обухватало је, међу осталим обредима, одлазак на воду после свадбе, иначе обичај распрострањен код Срба, што је било праћено низом радњи, о чему је казивачица такође говорила:

> Ујутро се иде „код мајку”, ако је девојка била „добра” у косу и на чело јој се

стави варак („злато”), а на груди јој се туре паре крупне. *Слатка*, *медена*, *лепа* или *блага* ракија носи се код мајку, ако је девојка била *добра*, ако није, носи се *горка* ракија. Ако је девојка била *добра* води се рано на воду (кладенац, или чесма), шта има за тој знак, иду кум, старојко, младожења... Прати их музика. Носи се бардак с ракијом, то су стари људи практиковали. Она завати воду, баца је на све четири стране, па јој девер сипа ракију, сипује у чашицу и сви, по ред, чекају да их послужи, чак се скупљају и људи из села, хвалећи: „блага ракија, добра девојка”. Онда се игра коло, млада игра коло, до ње је младожења.

(Момирка Цветковић, Витковац)

За обред одласка на воду, који је у Тимоку и раније описан (в. Станојевић 1929б: 69), садржином је везана песма, чији је варијантни запис остао од Вука (Караџић 1898 бр. 96–98), док је песма с овим мотивом на терену забележена од Ружице Петровић из Петруше:

Девере, лепи девере,
Води си снаху на воду.
Вода је много далеко,
Не може снаха да нађе.
(Ружица Петровић, Петруша)

Одласком на воду млада је везивана за домаћи култ, будући да је вода истакнути локус душа предака (в. нпр. Ђорђевић 1884: 273–275; Чајкановић 1994, II 206–207; Чајкановић 1994, V: 82). Стога је она „много далеко” и снаха не може да је нађе, она још увек није до краја уведена у домаћи култ и много тога јој није познато.

По повратку са воде вршен је обред поливања, затим је млада делила дарове (Станојевић 1929б: 71–72). Мира и Зора Васиљевић и Душанка Првуловић (Селачко), одвојено, сећале су се стихова прекора девојци „ако нема довољно дара”:

Где су ти биле Петрове жеђе,
Где су ти биле Мратиње ночи/ноћи?

Живот ове песме на терену, у њеној развијенијој форми, потврђује Маринко Станојевић (Станојевић 1896 (ркп): бр. 145 и 1929б: 72). А Светозар Раичевић, уз своју варијанту из околине Криве Паланке, објашњавајући јој смисао, каже: „За време Мратињих седам дана не ваља ткати, осим ако девојка спрема дарове”

(Раичевић 1935: 60) што, имплицирајући потребу непрестаног рада на њиховој изради, кореспондира и с алузијом на „Петрове жеље", будући да лето такође није време женских радова ове врсте (в. Валенцова 2009: 324) и резервисано је само за радове око припрема дарова.

Према сведочењу Вукосаве Милетић, из Бучја, певице су „други дан" певале невести:

Која мома синоћ доведена,
Одма мома на двор да се врати.
На двор јој се мајка поболела,
У болести ћерку помењује:
"Сад да ми је моја мила ћера,
У болести воду да ми дода."
У двор јој се братанче разболело,
У болести тетку помењује:
"Сад да ми је моја мила тетка,
У болести шећер да ми дода."

Континуитет њеног певања на терену потврдио је Маринко Станојевић (ркп. 1896: бр. 135). Друга варијанта певала се невести у младожењиној кући: „кад увече стигну њени гости", она тада обично плаче (Станојевић 1929б: 65).

Свака песма о свадби, дакле, изводила се у утврђено време, на одрђеном месту и певана је одређеном актеру свадбене драме, односно била је кодирана ситуацијом и околностима. Извођење песме на обредној оси, међутим, могло се понекад померати у времену и простору и усмеравати се ка разлчитим субјектима/ објектима ритуала. У симбиози поступака и вербализација тако се потврђивао ритуални синкретизам. Другим речима, на оси обреда могла су бити присутна различита колебања која сигнификују прелазак просторно временских и социјалнох граница и несигурност исхода, тако да су различита понављања била правило, а не изузетак.

У селима око Белог Тимока записано је и неколико маргиналних белешки које се односе на биолошки статус младе кад он није била по вољи младожењиној фамилији:

> Ако девојка није "добра", ставе јој венац од церову шуму на гушу, не стављају варак, воде је на воду кад изађе сунце.
> (Момирка Цветковић, Витковац)

Кад носе ракију младиној кући, служе невестиног оца из шупље чаше и кажу:

"Каква ти чашата, таква ти је момата." Али тој нема код нас, тој има у Корито, там има ужас.

(Зорка Миладиновић, Ошљане и Љубица Пујић, Ошљане)

Супротно овом венцу, цветни венац симболизује девичанство (в. Гура 2012а: 288).

Овим, наравно, нису окончани сви поступци и радње везане за свадбу и постсвадбене обичаје. Сутрадан, након свођења, на пример, некада су извођени ритуали прања ногу, обред надевања имена новим сродницима; организована је и ракија (Пантелић 1978: 375–380) која представља увођење невесте у групу удатих жена, односно свим овим обредима вршено је успостављање нових породично-сродничких и социјалних веза... Повртање (првиче, поођани, погчари...), затим, представљају посету младине родбине новим пријатељима, а велики гости узвратну посету момкове фамилије такође пријатељима. Након свадбе следе и гошћења код девера, кума, старог свата (в Пантелић 1978: 380). Али наше казивачице се свега тога, у датим тренуцима, нису сећале. То, међутим, не значи да је све већ тада било заборављено него је, могуће, остало скривено у памћењу колектива којем оне припадају, али тада није било активирано. У сваком случају, обреди у облику у којем су нам представљени, или су фиксирани ранијим бележењима, више се углавном не практикују, а ни песме које су их пратиле се не певају.

На крају треба рећи да су на основу причања и певања, као и ранијих бележења, у овом раду реконструисани фрагменти некадашње тимочке свадбе, на чијим линијама се оцртавају процеси увођења младих у статус одраслих пуноправних чланова заједнице, што за последицу има и повезивање две фамилије, при чему се на датој матрици могу наслућивати и путеви интеграција у ширу заједницу, односно стварање и одржавање веза свих са свима (полно, старосно, статусно...), што је и била основна функција ритуала.

Прилог 8

Да венчамо два млада младенка

1
Град градила бела вила,
У граду се заградила,
Па из града говорила:
„Ко отвори граду врата,
Тај добива белу вилу”.
(Вукосава Милетић, Бучје)

2
Завану се Иванова мајка:
„Кад ја почнем Ивана да женим
Испросићу мању из облака,
Окумићу Бога јединога,
Старог свата – светога Јована.
У цара ћу коњи заимати,
У царице беле огрлице,
У царчета златено прстенче”.
(Анка Цветковић, Кожељ)

3
Јечам жела Ружица девојка,
Јечам жела па га љуто клела:
„Ја те жела, а тебе не јела,
Сватовски те коњи позобали”.
(Љубица Божић, Равна)

4
Пролетеле седам/девет кукавице
И пронеле седмови гласове.
(Марија Тодоровић, Ново Корито)

5
Ој убава, добра девојко!
Ореј се листом развија,
Под ореј седи Илија,
Илија, млади терзија.
Ој убава, добра девојко!
(Љубица Божић, Равна)

6
Шта се чује иза брега,
Ил' је свађа, ил' је свадба?
Није свађа, већ је свадба.
Мој комшија жени сина,
Жени сина, ћер удаје,
Једног дана – два весеља.
(Винка Крстић, Селачко)

7
Ореовка воду вади, Недо, Недо,
Па си гледа горе-доле, Недо, Недо,
Како Павол сина жени, Недо, Недо,
Сина жени, ћер удава, Недо, Недо.
(Божика Живковић, Витковац)

8
Сејала Мара тој бело брашно,
Дор га сејала, Бога молила:
„Подај ми, Боже, од попа свекра,
Од попадију милу свекрву".
(Божика Живковић, Витковац)

9
Вij се, венче, драго, завијај се,
Од стратора, драго, крстатога,
Од босиљка, драго, китестога.
(И ваљда од невена шестопера) [додаје њена кћерка]
(Анка Цветковић, Кожељ, певала)

10
Вила Јана, драго, зелен венац,
Па извила два зелена венца.
Један момку, један на девојку.
(Савка Савић, Ошљане)

11
Вила Јана драгу зелен венац,
Па извила три зелени венца:
Један венац за кумово здравље,
Други вила за свекрово здравље,
Трећи вила младима за здравље.
(Роса Николић, Ошљане)

12
Збирајте се, збирајте се моме и дево –
Ej, девојко, збирајте се моме и девојке.
Да ћитимо пребела зборника.
Од босиљка, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога
И од смиља, драго, крстатога.
Да ћитимо свекра и свекрву,
Да ћитимо кума и старојку.
(Милица Петковић, Врбица)

13
Кићена совра, ређена,
Пошле девојке у цвеће,
Кићена совра ређена
А млади момци у виле.

Кићена совра ређена
Момка посекла сећира,
Кићена совра ређена
Девојку змија ујела.
Кићена совра ређена
Момка си носе носила,
Кићена совра ређена
Девојку возе на сана.
Кићена совра ређена
Момка копу пред цркву,
Кићена совра ређена
Девојку копу у цркву.
(Анка Цветковић и Драгица Ивковић, Кожељ)

14
Пошле девојке у цвеће
А млади момци у виле.
Момка секира посече,
Девојку змија уједе.
Момка ми копај' под цркву,
Девојку копај' над цркву.
Момку ми саде зелен бор,
Девојке саде бунику.
Бор си бунике говори:
„Расти ми, расти, бунико,
У корен да се срастемо,
А с гране да се сплетемо,
Па цркву да покријемо."
(Вукосава Милетић, Бучје)

15
Ој старојко, стари арамлијо,
Када пођеш код нас по девојку,
А ти сврати у дућан,
Па си купи две свеће воштене,
Да ти венчаш два лепи младенца.
(Ружица Петровић, Петруша)

16
Што ми сјаји проз гору зелену,
Ил’ је сунце, ил’ је сјајан месец,
Ил’ старојка на свадбу пооди?
(Зорка Миладиновић, Ошљане)

17
Ти, старојћо, грано страторова,
Ти кад пројде, ми те не видомо.
Кад си прошал кроз гору зелену
Е л’ си донел две шипће дренове
Да си венчаш кума и кумицу.
(Љубица Божић, Равна)

18
Пуче пушка из гору зелену,
По с’ прилике, старојка ни иде.
От к’д дојде, ми те не питамо
Је л’ си донел три свеће воштене,
Је л’ си донел три венца младенца,
Је л’ си донел три беле погаче,
Да венчамо момка и девојку.
(Драгица Ивковић, Кожељ)

19
Стари свате, војводо,
Не пиј вино по много!
(Савка Савић, Ошљане)

20
Пушка пуче и по пушку друга,
На прилику кумовата беше.
Ја излезни, мајко младожењска,
Те привани коња кумовога,
Па га вежи за струк бел босиљак,
Па му метни сено детелину.
(Магдалена Спасић, Ново Корито)

21
Мили куме, мило рајско цвеће,
Још кад дојде, ми те не питамо
Зашто си се толко одоцнио.
Је ли су ти двори на далеко,
Или су ти пути каменити,
Или су ти коњи нековани,
Ил су тебе момци одремани?
[и они после одговарају] –
„Нит су мени двори на далеко,
Нит су мени пути каменити,
Нит су мени момци одремани,
Већ су мени коњи нековани”.
[овако се пева ако се певицама допада кумов
барјактар; ако им се не допада, певају]
„Нит су мени двори на далеко,
Нит су мени пути каменити,
Нит су мени коњи нековани,
Већ су мени момци одремани”.
(Вукосава Милетић, Бучје)

22
Мили куме, мило рајско цвеће,
Откад дође ми те не питамо
Је л’ си донел венци за младенци,
Да венчамо два млада младенка.
Ако неси, куме, венци донел,
А ти спремај коња зеленога,
Па се нишни у поље широко,
Да донесеш венци за младенци,
Да венчамо два млада младенка.
(Живана Алексић, Селачко)

23
Да знаш, мајко, како срце игра,
Како игра срце у јунака.
То је, мајко, срце у нашег младожењу.
(Ружица Петровић, Петруша)

24
Соколе, сиви соколе,
Што су ти ноћје снежљиве,
Што су ти крила иња̂ва?
Колко си горе (ти) прешʼл
Те си код девојћу дошʼл?
(Зорка Миладиновић, Ошљане)

25
„Соколе, сиви соколе,
Што си ми иња̂в и снежљив?” –
„Млого сам планине прешал,
Затој сам иња̂в и снежљив”.
(Десанка Миловановић, удата у Петрушу, из Новог Корита)

26
Младожењо, млади зажењени,
Е лʼ те није мајка научила
Да не седаш напред пред сватови.
Она се је сама нагрубила
Кад је ћеру младу заженила.
(Љубица Божић, Равна)

27
„Младожењо, перо пауново,
Што ти перо без ветар трепери?
Илʼ те срама од деду и бабу,
Илʼ те срама од шуру, шурњаву,
Илʼ те срама од млого свастике,
Илʼ те срама од нашу девојку?” –
„Не ме срама од деду и бабу,
Не ме срама од шуру, шурњаву,
Не ме срама од млого свастике,
Но ме срама од вашу девојку.
Зле јоʼ очи, оче ме урочи,
Кажете јоʼ нека си искочи.”
(Ружица Петровић, Петруша)

28
Ој ти, куме, стари арамлијо,
Када пођеш код нас по девојку,
А ти сврати у дућан,
Па си купи две свеће воштене,
Да си венчаш кума и кумицу,
До годину да крстиш дечицу.
(Ружица Петровић, Петруша)

29
Кум дојезди на вранога коња,
Кум дојезди, кумов коњ процвели,
Коњ процвели, двори зазавнеше.
Туј искака млада невестица.
(Зорка Миладиновић, Ошљане)

30
Деверe, очи шарене,
Деверe, поглед' у мене.
Деверe, купиле би те,
Деверe, носиле би те,
Деверe, дању под грло,
Деверe, ноћу уз образ.
(Ружица Петровић, Петруша)

31
Ранила Милка славуја,
Миле мој, миле*
Ранила и одранила,
За пуних девет година.
Када је пошла десета,
Млада се Милка удаје,
Славуја пиле продаје.
Славуј се Милки молеше:
„Немој ме, Милке продајеш,
Ја ћу ти лепо певати,
И тебе рано будити,

Рано на воду да идеш”.
(Нада Рајковић и Винка Крстић, Селачко)
* понавља се иза сваког стиха

32
Чувала Миља славуја.
Славуј си Миљи говори:
„Метни ме, Миљо, у дара,
Да те рано будим и певам”.
(Анка Цветковић, Кожељ)

33
Маглица ми се по дел повија,
Наша девојка по равни двори,
По равни двори, оцу се моли:
„Опрости мене, мој мили оче,
Јер ја идем далек’ на далеко,
Далек’ на далек’ у туђу кућу.
Туђа је кућа туга голема,
Туга голема, кавга готова”.
(Вукосава Милетић, Бучје)

34
Погледај, мајко, погледај,
Шта ради наша девојка.
Своју си мајку мањује,
Уз туђу мајку стањује.
Своју си браћу мањује,
Уз туђу браћу стањује.
(Вукосава Милетић, Бучје)

35
Пројдо огањ, не изгоре се,
Пројдо воду, не удави се,
Пројдо сећиру, не посеко се.
(Загорка Алексић, Витковац)

36
Гривничице, девојко,
Куд си била до сада?
Је л’ си гривне ковала,
Је л’ си прстен мењала?
(Савка Савић, Ошљане)

37
„Гривничице, девојко,
Где си била до сада?
Ил’ си гривне ковала,
Ил’ си прстен мењала?” –
„Нит сам гривне ковала,
Нит сам прстен мењала,
С’с младо сам се венчала”.
(Десанка Миловановић, Петруша)

38
Видиш, мајко, ону гору више?
Шта се оно на планину бели,
Ил’ је стадо, ил’ је густа магла?
Нит је стадо, нит је густа магла,
Већ је оно нашој млади руво.
(Ружица Петровић, Петруша)

39
Шта се бели горе на планини,
Да л’ је иње, ил’ бело босиље?
Нит је иње, нит бело босиље,
Већ девојка бел дар растурила.
(Зорка Миладиновић, Ошљане)

40
Шта се сјаји у гору зелену,
Ил’ је сунце, ил’ је сјајан месец,
Ил’ је смиље, ил’ бело ковиље?
Нит је сунце, нит је сјајан месец,

Нит је смиље, нит бело ковиље,
Нел девојћа бел дар растурила
Да дарује кума и старојћу.
(Савка Николић, Селачко)

41
Где су ти биле Петрове жеђе,
Где су ти биле Мратиње ночи?
(Душанка Првуловић, Селачко)

Варијантно:
Где су ти биле Петрове жеђе,
Где су ти биле Мратиње ноћи?
(Мира и Зора Васиљевић)

42
Што жубори кроз гору зелену,
Да л’ је вода или је војвода?
(Зорка Миладиновић, Ошљане)

43
Надвила се лоза
Око нашег лепог младожење.
Није лоза, већ је наша млада.
Устај, мајко, прихвати је лепо.
(Ружица Петровић, Петруша)

44
Ступај, поступај, девојко,
С десну ногу преко праг,
С десну руку у н’чве,
С леву руку у главње.
(Божица Јоцић, Селачко)

45
Ступај преступај, девојко,
Сас леву ногу у ижу,

Сас десну руку у начви,
Сас црне очи у комин.
(Слободанка Милојевић, Валевац)

46
Не врљај жито, невесто,
Неси га летоска жела!
Не чешљај вуну, невесто,
Неси ју летос шишала!
Не мажи масло, невесто,
Неси га летос бучкала!
(Момирка Цветковић, Витковац)

47
Оће чича да ме жени,
Па ми даје стару цуру.
А ја нећу стару цуру,
Цура стара зарђала. –
Док је ноге она прала,
Реку воду замутила.
Док је косу намазала,
Канту масти измазала.
Док је косу расправила,
Три гребенца поломила.
Док је са мном преспавала,
Три кревета поломила.
(Слободанка Милојевић, Валевац)

48
Каква ти је чашата,
Таква ти је момата!
(Савка Савић, Ошљане)

49
Девере, лепи девере,
Води си снаху на воду.
Вода је много далеко,

Не може снаха да нађе.
(Ружица Петровић, Петруша)

50
Која мома синоћ доведена,
Одма мома на двор да се врати.
На двор јој се мајка поболела,
У болести ћерку помењује:
„Сад да ми је моја мила ћера,
У болести воду да ми дода”.
У двор јој се братанче разболело,
У болести тетку помењује:
„Сад да ми је моја мила тетка,
У болести шећер да ми дода”.
(Вукосава Милетић, Бучје)

51
Имам мужа као пужа.
Испрати га на орање.
Сви орачи дом дојдоше,
Али он га дома нема.
Да л’ га рало заорало,
Или брана завлачила?
(Слободанка Милојевић, Валевац)

ЗБИРАЈТЕ СЕ МОМЕ И ДЕВОЈКЕ

Српски свадбени обичаји и кићење зборњака на терену у селима око Белог Тимока

Предмет истраживања у овој тематској целини представља сегмент свадбене обредно-обичајне праксе у селима око Белог Тимока (где је ауторка овог рада, заједно с Весном Ђукић, боравила у неколико наврата) који се односи за обредне и магијске радње око главног свадбеног хлеба који се на истраживаном терену назива *зборњак*, у песми *зборник* (како су га именовале и наше казивачице)[1], а око којег се окупљају различити чланови заједнице који у свадби учествују.

На основу теренске грађе и неколиких описа ритуала из суседних области, у раду је сачињена својеврсна идеалтипска (ре)конструкција обреда[2] везаних за зборник. Елементи тог текста (акционални, предметни, вербални, персонални, локативни, темпорални, музички, ликовни[3]), посматрани су у међусобном преплитању, пошто их је немогуће раздвојити, осим за потребе схематског приказа, будући да се о „догађаји" одвијају не само сукцесивно, већ и истовремено.

Познато је да је зборњак хлеб који се о свадби први умеси, у петак (меси га жена из суседства, коју домаћица за ту намену позове) и тиме у Тимоку „започиње свадба"; кад се зборњак испече, ставља се на софру. Увече девојке (певице) долазе у момкову кућу ките га цвећем, певајући му, истовремено „намењујући сваки цвет овоме или ономе момку", за којег су заинтересоване, док младожења из шљивара донесе дрвце са три ракље, на које се набоду три вараклисане јабуке

1 Зборник или зборњак је. „обредни, свадбени хлеб који окићен стоји на столу испред младенаца за време свечаног ручка (в. Степановић 2015: 19). Под овим називом познат је, на пример, ускршњи хлеб у Подравини (Месарић и Матијашко 2013: 150); овај хлеб познат је и под називом *саборник, саборњак, соборњак* У Нишави се зове *соборњак* (Михаиловић 1971: 91–93) у Срему *саборник* (Марковић 2017: 117)...

2 Реконструкција је сачињена на основу појединачних описа из теренске грађе и литературе.

3 Акционални код подразумева редослед одређених радњи, у којем се користе различити предмети који имају симболаичка својства, вербални код обухвата пропратне текстове који се тада изводе, извођачи припадају персоналном коду, док се простор у којем се радње одвијају везује за локативни код, време одржавања ритуала везује се за темпорални код, музички код је певање, или инструментална пратња, док ликовни код подразумева различите визуализације предмета и учесника (в. Толстој 1995: 141).

в. Станојевић 1929б: 43).[4] О девојкама које су китиле зборник сведочила је баба Зора из Селачка, која је и сама била певица: „Девојке певице, било их је четири са момкове стране, долазе уочи свадбе код момка на вечеру".[5] Такође је, по казивању Божике Живковић из Витковца, било обавезно да старојка, кад увече дође дарује зборњак. Зборњак, затим, стоји испред младенаца за време ручка (в. Савић Грујић 2010: 257)[6], све до свршетка свадбе. У току свадбе се, по казивању Божике Живковић из Витковца, „цвећем са зборњака ките сватови"[7] (в. и Карановић 2015: 381). У литератури је такође потврђено да зборњак за време свадбе стоји на софри све до њеног свршетка. А на крају, кад се испрати стари сват, зборњак се издроби и од њега сачини попара, коју најпре кусају младенци, а после њих присутни девојке и момци (Станојевић 1929б: 77). И у грађи из Алексиначког Поморавља потврђено је да свадба траје све док се зборњак (тамо *саборник*) не изломи и не поједе (Антонијевић 1971: 144–146). Овако је посведочено на терену:

> Кад се увече растура свадба, ломи се зборњак и од зборњака се прави попара и млада први пут једе храну из младожењине куће. Ту попару једу младеници и гледају ко ће коме да избије кашику из руке. Онај који је избије из руке, биће газда у кући. И ми смо направили попару. Ал ме он удари кашиком. Излете! Не даде ми да једем.
> (Божика Живковић, Витковац)

Основни интегративни објекат (предмет) о којем је реч, и око којег се окупљају сватови, у Тимоку је, дакле, главни обредни хлеб који се, сходно поменутој функцији и назива *зборњак*, а затим и флорални аранжмани на њему. У његовом прављењу учествује домаћица која зове комшиницу месиљу, да га направи, а ките га певице, намењујући цветове момку у којег су се загледале (акционални, персонални, предметни, ликовни код...[8]). Доминантну улогу у овом обреду, у вези

4 Девојачки зборник, који је у средини проваљен, мешен је у њеној кући (Станојевић 1929б: 52).

5 Певице још у 19. веку у оквиру свог описа свадбе у Тимоку на сличан начин помиње Милан Ђ. Милићевић (1876: 866).

6 Варијантно, у Алексиначком Поморављу „саборник, се меси уочи свадбе у младожењиној кући, меси га девојка чији су родитељи живи и који се, кад падне мрак, износи на дрвљаник (место где бораве душе), где се у њега забије ракљасто дрво са три гране, на чије врхове се закачи по једна црвена јабука (у новије време узима се читаво стабло са тридесет и више гранчица и на сваку се ставља по једна јабука, па се, тако окићен, врати у кућу и стави у чело софре ради даривања" (Антонијевић 1971: 146).

7 Постоји и запис о томе да свака девојка свој цвет намењује неком момку (Станојевић 1929б: 43).

8 Свакако и локативни и темпорални код, будући да је хронотоп такође утврђен и кодиран

са основном храном и биљним реквизитима, дакле, имају старији и млађи женски чланови заједнице (несродничке групе и појединци) којима припадају радње око прављења и украшавања хлеба, док се посредно и пројектовано укључују и момци којима девојке намењују своје цветове (такође персонални, акционални, предментни, ликовни код...). Затим, кад у суботу у младожењину кућу дође стари сват, он је обавезан да дарује зборњак[9], чиме се у обреде око зборњака укључује и један од најзначајних мушких часника. О свадби се, затим, цвећем са зборњака ките сватови (предметни, акционални, персонални, ликовни... код), чиме се међусобно размењују енергије, а број учесника у ритуалима око хлеба се даље шири. Истовремено се одвија процес везивања различитих припадника групе и тако демонстрира заједништво на различитим нивоима.[10] На крају, кад се свадба растура, од зборњака се прави попара (акционалани и предметни, персонални кодови се даље преплићу). Зборњаком, дакле, свадба започиње и њиме се завршава. И у оквиру ове радње ритуални објекат чија је улога у току свадбе интегративна, трансформише се на крају у наизглед супротни – растурни, тј. завршни. Попара коју на крају једу млада и младожења, затим присутни момци и девојке, међутим антиципира заједништво међу младима, на другом нивоу и у друго време – пројектовано у будућност.

Док су китиле зборњак, девојке су певале, у једној песми дословно пратећи извођене радње и тиме „репродукујући" акционалну страну ритуала[11], апострофирајући прво разлоге окупљања, затим кићење хлеба цвећем, па кићење часника, које је такође део садржине песме, овако:

Збирајте се, збирајте се, моме и дево –
Ej, девојко,
Збирајте се, моме и девојке.
Да ћитимо пребела зборника
Од босилька, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога

– све се одвија у младожењиној кући: мешење, кићење, даривање...

9 О важности даривања и размене дарова у премодерном свету које је било засновано на принципу узајамности и заједништва: Мос 1982: 7–222; о важности дара приликом склапања брака у српској свадби види: Карановић 1992: 116 –149.

10 Мисли се на чланове породице (биолошке и социјалне сроднике), затим на несродничке чланове заједнице – мушки и женски, стари и млади... Неопходно је да сви, на овај или онај начин, учествују у свадби.

11 Општење у обреду свадбе иначе се остварује помоћу свадбених песама, одговарајућих текстова и ритуалних радњи (в. Гура 2006: 273), као и осталих пратећих елемената (о томе Толстој 1995: 141–143).

И од смиља, драго, крстатога.
Да ћитимо свекра и свекрву,
Да ћитимо кума и старојку.
(Милица Петковић, Врбица)

Ова песма иначе, колико је ауторки познато, јединствен је запис своје врсте, суштински је садржином повезана с одговарајућим ритуалним радњама с којима је у корелацији, које на својеврстан начин коментарише (место, време, радње, актери, све то у преплитању[12]). У њој је евидентно дублирање акционалног и вербално-поетског кода, односно у овом сегменту делања постоји тесна веза обредне радње и поезије.[13] И у тренутку њеног извођења немогуће је успоставити границу између акције и вербализације, оне једна другу сустижу у својеврсној појавности обредног синкретизма, релативизујући истовремено проток времена који у ритуалу и не одговара његовом свакодневном поимању.[14]

Песму отвара ултимативно обраћање невидљивог казивача девојкама (императив плус вокатив), којим се настоји омогућити сигурност деловања[15], из прва два стиха, које се у трећем, парафразиразирајући увод у окупљање девојака, демистификује као самообраћање (важност повезивања и заједничког деловања), одмах затим откривајући и намеру девојака – да оките зборник, што је обредна радња о којој се и у регионалној литератури говори на више страна (нпр. Грбић 1909: 157; Антонијевић 1971: 145)[16], а коју у Тимоку описује Маринко Станојевић још почетком прошлог века (Станојевић 1929б: 43).[17]

У првим стиховима, понављањима кључних речи („збирајте се" и „моме и девојке"), у формули позива на вршњачко окупљање[18] (ритуалних помоћника),

12 С истовременим присуством осталих кодова – темпорални и локативни, ликовни...

13 Општење у овом обреду остварује се помоћу песама и ритуалних радњи (в . Гура 2006: 273), што није увек непосредно видљиво и утолико је овде важније.

14 Обредно време има особине другачије од уобичајеног тока времена. Оно може бити развучено или спресовано (в. Тарбер 1986: 41–43).

15 Овај граматичко-стилистички облик, како је запазио још Јакобсон, представља прастару форму комуникације (1966: 292) и потврђује архаичност исказа у песми.

16 Види, на пример, стихове:

Колач га размесити,
С мотику га расплескајте.
Колач га закитите,
Со две китке *босиљкове*
Босиљкове страторове.
(Ђорђевић 1934: 59)

17 Сам аутор, каже да је његова грађа из времена од 1900. до 1905. године (Станојевић 1929б: 23).

18 Поменути формулативни исказ јавља се и у сватовским песмама, у обраћању момцима

фокусира се на важност заједничког деловања.[19] Затим се апострофирају мотиви сабирања девојака, стихом: „Да ћитимо пребела зборника", којим се демистификује објекат обреда (кићења). И скреће пажња на његову важност у свадби, сходно томе и на квалитет хлеба као најсакралнијег вида хране, симбола добитка, изобиља и благостања (уп. Топорков 2001: 562; Шевалије и Гербран 2004: 274; Јовановић 2010: 97–106), који стадијално повезује различите чланове заједнице који учествују у стварности ритуала (домаћица, месиља, девојке). У овом стиху апострофиран је и квалитет хлеба, формулативним атрибутом пребели (у говору редак суперлативни облик придева бео[20]), који је у усменој песничкој традицији фреквентан, високо вреднован и везује се за обредну храну сачињену од брашна[21], истичући особину посебног квалитета[22] – овај вишеслојно кодиран придев иначе припада и другим изузетним артефактима српске културе.[23]

у стиху: „Збирајте се младожењски момци (Јелисић http://www.izvornepesme.org/rec/30/218_30_1.mp3); омиљен је у седенћарским, као: „Збирајте се, друшће/моме, на седењу" (Станојевић 1903: 97; Манојловић 1953: бр. 80а; Јоцић и др. 1979: бр. 184; Ђорђевић и Златановић 1990: бр. 190), који се препознају као императивни формулативни искази: „збирајте се", „скупљте се", „сабирајте се" (в. Шорак 2013: 214). А јавља се и у жетелачкој или песми љубавне садржине (в. Рајковић Кожељац 1978: бр. 50 и бр. 220).

Формулу чине устаљена и наслеђена средства изражавања, она је основно градивно језгро усмене песничке традиције, представља (речи) и скупине речи које се редовно користе „под истим метричким условима да изрази[е] дату основну идеју" (Parry) (Лорд 1990: 21). Формула је заправо: средиште семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности читавих епоха (Маљцев 1989: 87). И, сходно томе поетика текста и поетика традиције садрже дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) која се сучељавају у формули (Маљццев 1989: 85). Или: „Формула – то је облик текста, и компонента његовог садржаја, и „кретања" ка садржају, пут од „облика" ка „смислу" (Маљцев 1989: 54). Формулативност је карактеристика целокупне песничке традиције,

19 У селима око Бољевца певало се о потреби окупљања свих сватова, овако: „На збор, на збор, мало и велико/ Да зберемо кума и старојка/ Да зберемо кићене сватове" (Грбић 1909: 157).

20 Овде „делује метонимијски принцип преноса квалификација по моделу производ направљен од белог материјала (брашна)" (в. Станић 2012: 291).

21 Види нпр: *пребела погача, пребели колачи, пребели симити*... (уп. Станић 2012: 281–296). Овакви хлебови се високо вреднују и у контрасту су црним, који у култури несташице такође може имати позитивна својства, као: „Бољи је и црн колач него празна торба", или са хлебом који није сачињен од пшенице, већ је, на пример, хлеб од јечма: *јечменица, јечмени хлеб*, или *кукуруза, кукурузница*, уз реч проха, са изреком: „Жива жељо, кукурузна пројо", која негативно вреднује кукурузни хлеб, а бележи је Вуков речник. Недељко Богдановић говори о високом вредновању белог хлеба у култури; био је редак и правио се у посебним приликама (Богдановић 2010: 249–254).

22 Хроматски код *бео* у традицијској култури је синоним за позитивно вредновање (в. Поповић 2001: 14–31), чиме и овде садржина песме улази у активни однос с традицијом (дијалог текста и традиције иначе је у лирици непрекидан и обавезан (в. Маљцев 1989: 71).

23 Атрибут *пребели* стоји уз опис људског тела и делова тела, одеће и материјала од којег је одећа сачињена, света фауне и флоре (пшеница), различитих производа техничке природе, као хартија...

У стиховима који следе описано је кићење зборника, којем припада централно место. Фокусирање на ову радњу остварује се набрајањем и нагомилавањем врста цвећа, које се иначе користе за украшавање овог ритуалног хлеба, стиховима:

Да ћитимо пребела зборника.
Од босиљка, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога
И од смиља, драго, крстатога.

Паралелизми и набрајања из песме иначе се налазе у структури и семантици обреда и од давнина служе повезивању по сличности (в. Јакобсон 1966: 80), што је овде евидентно, а што се очитује и истоврсном природом коришћених граматичких и синтаксичких облика, као и аналогном функционалношћу биљака у српској култури, познатих по заштитним моћима и магијским својствима (в. Чајкановић 1994, IV: 36–43 и 188–189).

Биљке којима је кићен зборник у песми (и у стварности) се, дакле, нижу у паралелизмима, поступно и стадијално симулирајући појединачне радње забадања њихових цветова у хлеб, будући да је било неопходно да свака девојка на њега дода свој цвет. Високо је даље овде мотивисано коришћење генитивног облика (истовремено партитивног и квалитативног) за поменуте биљке, на почетку сваког од три стиха овако: „од босиљка", „од стратора", „од смиља" (уместо уобичајеног инструментала), јер овим обликом упућује се на то да се ради о гранчицама издвојеним из целине, које девојке прилажу на обредни хлеб. „Цветне стихове" међусобно даље повезује придев крстати, којим се они завршавају (епифора), односно којим се на крају атрибуира свака од три биљке и њеном облику се даје завршни смисао. И на овај начин апострофира се и појачава реч чије је значење донекле замагљено. Будући, међутим, да се основни смисао овог придева изводи из именице *крст,* онај који на себи има знак крста (в. Караџић 1852)[24], може се претпоставити да је сваки цвет, пре него што је забоден у хлеб, закрштаван[25], како би се овим актом везао за свет вере и културе[26] и још више му се подигла моћ

24 О одговарајућим значењима речи *крсташ* и *крстати* види и РЈАЗУ.

25 Познати су, на пример, микролокалитети, као *крстати брес*, који се односи на конкретно закрштено дрво запис (Жугић 2013:108–109).

26 Манипулација биљем је иначе сложен процес у којем се активирају различита знања која углавном припадају старијим женским особама, или још више демонском свету, вилама (Ђорђевић 1953: 103-104; Ђорђевић 1958а: 573). „У нашој религији и митологији најчувеније биљарице јесу женски демони, виле. Оне се и рађају из биљака или из дрвећа, и живе у њима или око њих; чак и њихова егзистенција зависи, у највећој мери, од магичних биљака" (Чајкановић 1994, V: 178). Познато је да је смиље вилинско цвеће (Чајкановић 1994, IV: 189; Гура 2012: 126).

деловања, што је онда у песми маркирано овом атрибуцијом.[27] Ни семантички потенцијали речи *драго*, која се понавља унутар сваког од „цветних стихова", увек на истом месту, након цезуре, нису до краја дешифровани, па би овде могло да се ради о прилошкој усмерености на дату атрибуцију, у значењу драго крстатога, овако: „Од босиљка драго крстатога/ Од стратора драго крстатога/..., мада је вероватније реч о вокативу придевске именице *драго*. Односно да девојка док кити зборник и намењује га неком момку, тог момка у мислима и дозива, па би стихови у писаном облику изгледали овако: „Од босиљка, драго, крстатога,/ Од стратора, драго, крстатога/ ..., што је својеврсна вербална репродукција оног што девојке током кићења чине. Оне намењују „сваки цвет овоме или ономе момку", чија се наклоност магијским путем жели задобити, у песми га уопштено помињући и дозивајући његову љубав, уметањем вокативског облика придевске именице у стихове фокусиране на биље. Присуство облика вокатива исте именице иначе потврђује и аналогни пример песме која се певала кад се вије венац. И у њој је реч *драго*, као је објављена, штампана међу зарезиима, односно у вокативу, овако:

Вила Јана, драго, зелен венац,
Вила је га, па му говорила:
„Вij се венче, драго, довијај се,
Да те носи, драго, Давњан јунак,
Давњан јунак, драго, добра девојћа."
(Станојевић 1929б: 46)

Уметањем поменуте придевске именице наведени стихови се обликују и проширују, од осмерца до развијенијег епског десетерца, који својом дужином и успоравањем исказа савршено одговара вишеструком мађијању, које је прво усмерено на хлеб, па на замишљене момке, а затим и на остале учеснике у свадби који ће, у пројектованој будућности, на овај или онај начин, са њим доћи у додир и преко њега се повезати, а самим тим и учврстити заједницу.

Саме, пак, биљке којима је зборањак кићен – босиљак (*Ocimum basilicum*), тратор/стратор *(Amaranthus* peniculatus) и смиље (*Helichrysum arenarium*), које у кићењу (и у песми) имају важну улогу, у традиционалној култури су иначе високо вредноване.

Босиљак је, тако, у култури Срба биљка над биљкама, света биљка прве врсте (в. Чајкановић 1935: 3–10). Иначе је и важан реквизит заштите код прављења

27 Ова атрибуција иначе не припада основи номинације поменутих биљака, мада је неке биљке у свом називу имају, као: *Кристати копитњак (*Anemone hepatica), *Крстата трава (*Pastinaca sativa Psilvestris), *Кристати слез (*Abutilon; Avicennae), *Кристато игличе* (Primula veris), *Кристато јагличе (*Primula veris), *Кристато јегличе (*Primula vetis).

свадбених хлебова у Срба – замешује се у шарену свадбену пројy, њиме су кићени и други свадбени колачи (Чајкановић 1994, IV: 39–40) – босиљком секите и други предмети и учесници у ритуалима око склапања брака – њиме се гата о удаји, млада младожењу гледа кроз босиљак, да би је волео и др. (Чајкановић 1994, IV: 40–41).[28] И зато му и у овом песничком низу припада првенство. И смиљу, чије су апотропејске моћи у предсвадбеној и свадбеној обредности код Срба такође снажне, припада у песми важно место. Смиље се и иначе често јавља у комбинацији с босиљком (в. Чајкановић 1994,IV: 188–189; Стефановић 2014: 63–70). И од њега је прављен свабени венац (в. Гура 1995: 322), кроз који девојка гледа момка, а и најважнија невестачка капа, смиљевац (в. Чајкановић 1994, IV: 188–189). И трећа биљка која се у песми помиње, тратор, односно стратор, у предсвабеној и свадбеној ритуалности у Тимоку је такође имала важно место (Станојевић 1929б: 36, 42–43. 45–46, 48), иако му у класичној етнографској литератури не припада истакнута позиција, једва да га помиње Софрић (1912: 211). Треба такође додати да су босиљак, тратор/стратор и смиље редовно коришћени за кићење ритуалних хлебова и осталих реквизита и учесника у сватовској пракси у Тимоку, о чему постоје сведочења још од почетка прошлог века (Станојевић 1929: 36, 42–43), чиме је њихово присуство, захваљујући постојећим записма, посведочено у акционалној и вербалној димензији обреда које се међусобно допуњавају и објашњавају, што је овде и показано. А све заједно илуструје начин на који акционалне и вербалне манифестације обреда могу бити, и јесу, реплика стварности и у односу су корелације.

Важност поменутих флоралних реквизита, затим, подиже њихова даља магијска и заштитна намена, у завршним стиховима: „Да ћитимо свекра и свекрву/ Да ћитимо кума и старојку”.[29] Цвећем са зборњака девојке о свадби иначеките сватове, што је посведочила казивачица из Врбице, а потврдила песма. У њој се прво помиње свекар, па свекрва, а затим кум и старојко. И радњама које се том приликом изводе, дакле, повезују се чланови заједнице који су у крвном или социјалном сродству (али се везивање простире и на остале учеснике свадбе). А кроз овакав редослед међусобног везивања око зборњака,

28 „Как универсальное охранительное и отгонное средство базилик использовался для украшения людей, животных, построек, предметов домашнего обихода, пищи и т. п. Для этого изготавливали венки, букетики, гирлянды, часто с другими растениями (...) или брали отдельные веточки, цветы” (Усачева 1995: 131). О утемељености босиљка у хришћанској религији где је, између осталог, апотропеј прве врсте, али и медијатор између људи и божанске силе (в. Ренкас 2016: 41).

29 Редослед учесника у песмама које су директно повезане с ритуалиним поступцима усклађен је с одговарајућим радњама, и они се ређају по важности, што је и основа за обликовање градације.

у песми је демонстрирана обредна хијерархија, али и хијерарихија учесника свадбе у социјалној структури. Па се може рећи да функција појединих лица и предмета у свадби не зависи само од времена и места које заузимају у обреду, већ је она и обавезни рефлекс њиховог положаја у друштву и стога својеврсна „школа социјализације" свих чланова заједнице.

На крају, како је забележено на терену и у литератури, кад се свадба растура ломи се и „зборњак и од зборњака се прави попара и млада први пут једе храну из младожењине куће. Ту попару једу младенци и гледају ко ће коме да избије кашику из руке." И управо у овој тачки се симболички укрштају прошло, потрошено време и, у првом заједничком јелу младенаца, нова (брачна) стварност која догађаје окреће према будућности...

Гледано у целини, дакле, будући да зборњаком почиње и завршава се свадба, те да он „у обреду јесте средишња тачка окупљања учесника свадбе за свадбеним столом" (Богдановић 2010: 252), овде се прате неколике фазе ритуала које у целини представљају комплексну структуру – поред акционалне и вербалне димензије, чине је и остали елементи – локативни, темпорални, мелодијски, предметни... Па је у крајњем, свадбени обред особен текст својеврсних знаковних подсистема – кодова који долазе у различите међуодносе, при чему знакови једног поретка (у својеврсној динамици преплитања) могу да замене знакове другог низа (в. Гура 2006: 268–271). И то се догађа током ритуала (али га и надилази), показујући како су његове различите стране некада могле представљати неразлучиву целину[30], односно како су шавови на којима су спојени акција и вербализација били повезивани тако да чине једно, односно да репрезентују заједништво – у ритуалу, али и изван њега. Иако се тај процес тешко може пратити, јер различите димензије обредне стукртуре које су нам данас на располагању само су рефлекси некадашњих обреда и нису више у односу потпуне синонимије. Зато ће пре бити да они упућују на процес међусобног удаљавања, него приближавања и осветљавања целине (обреда и реалности) која нам пред очима ишчезава – у неповрат. Управо зато нам је овај конкретни пример, у којем се ти порцеси могу пратити, толико вредан.

30 „Словесная программа ритуала и самый ритуал некогда могли представлять единое нерасчленненое целое" (Иванов 1976: 5).

Прилог 9

Да ћитимо пребела зборника

Збирајте се, збирајте се моме и дево -
Ej, девојко, збирајте се моме и девојке.
Да ћитимо пребела зборника.
Од босиљка, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога
И од смиља, драго, крстатога.
Да ћитимо свекра и свекрву,
Да ћитимо кума и старојку.
(Милица Петковић, Врбица)

КИЋЕНА СОВРА, РЕЂЕНА

Иницијација и жртва у српској сватовској песми из Кожеља

Предмет овог рада је српска народна сватовска песма, забележена на терену у Белом Тимоку, 1997. године, од Анке Цветковић и Драгице Ивковић. Певана је, како су нам рекле ове две жене из Кожеља: „на совру, кад нађите соборник”[1] – хлеб који су цвећем китиле певице, девојке из села које дођу момковој кући уочи свадбе.

Садржина песме иначе говори о пословима које девојке и момци у неком тренутку треба да обаве (берба цвећа и сеча вила), а затим о смрти двоје младих који постављени задатак не испуњавају и који страдају, независно једно од другог, од уједа змије и посекотине секиром, о чему су жене кроз песму казивале овако:

Кићена совра, ређена,
Пошле девојке у цвеће,
Кићена совра ређена
А млади момци у виле.
Кићена совра ређена
Момка посекла сећира,
Кићена совра ређена
Девојку змија ујела.
Кићена совра ређена
Момка си носе носила,
Кићена совра ређена
Девојку возе на сана.
Кићена совра ређена
Момка копу пред цркву,
Кићена совра ређена
Девојку копу у цркву.

Сама песма садржином није у директној вези с обредом који се одвија око

1 Ово је потврдио Рајковић Кожељац у својој белешци уз песму (Рајковић Кожељац 1963: 73, исто 1972: бр. 30)

зборника – не објашњава га и не коментарише, већ је, осим припева који је прати, сасвим аутохтона.[2]

Радња, коју је пратила наведена песма одвијала се у централном простору, на средини куће, где се уобичајено поставља софра.[3] На софри се налазио главни сватовски хлеб, *соборник*[4], што потврђује припев којим се отвара песма, понављан од почетка до краја иза сваког стиха, да и тиме (заједно са софром и хлебом) појача магијску моћ централне зоне дома у који би требало да буде доведен нови члан, што даље указује на слојевитост функције овог ритуала.[5] Варијантно, извођење песме око обредног хлеба, са истим припевом, такође у Кожељу, потврђује раније у два наврата Љубиша Рајковић Кожељац (1963: 73 и 1972: бр. 30), где и он каже: „пева се у младожењској кући у петак увече, кад се кити зборњак", што истиче не само постојаност поменутих активности и њихову веродостојност, већ и континуитет живота и извођења песме у датом окружењу.

Најстарији запис песме, иначе некада популарне у Тимоку и суседном регијама, потиче још из друге половине 19 века, најновији (наш) је из 1997. И она се, тако, у различитим местима у поменутом географском и културном окружењу, мада извођена у различитим приликама, може пратити у временском периоду више од 130 година.

Прву варијанту песме објавио је Милош Милисављевић, 1869. (в. Милисављевић 1964: 86–87), по казивању своје кћери Нице, а иначе је, како сам помиње, слушао како је певају „у Сврљичкој". Песма се, потом, нашла у рукописној збирци Маринка Станојевића (1896: бр. 41), а с мањим лексичким померањима у односу на тај рукопис, исти аутор штампао ју је у „Караџићу" (1903: бр. 16, 107–108), и то из записа који је, како вели, сачињен у Јаковцу, од старице Магдалене. Затим песму штампа Тодор Бушетић, као седељачку, из Левча, и први

2 Неки истраживачи с правом сматрају да су се ритуалне акције и вербализације некада поклапале, односно да су: „Словесная программа ритуала и самый ритуал некогда могли представлять единое нерасчленненое целое" (Иванов 1976: 5), што је вероватно тачно.

3 Софра је ритуална трпеза високог статуса која има важну улогу у сватовској обредности (в Плотникова и Узенева 2012: 170–171).

4 У Тимоку то је хлеб који се о свадби први умеси, у петак (меси га жена из суседства, коју домаћица за ту намену позове). Кад се испече ставља се на софру, а увече девојке (певице) долазе у момкову кућу ките га цвећем, певајући му, истовремено „намењујући сваки цвет овоме или ономе момку" за којег су заинтересоване, док младожења из шљивара донесе дрвце са три ракље, на које се набоду три вараклисане јабуке (в. Станојевић 1929б: 43; Карановић 2015: 367–388). О сложености значења и функција свадбениг хлебова код Словена види: Гура 2012: 431–434.

5 Ова комплексна активност, као и свако аналогно деловање „има визуелну, вербалну, просторну и временску димензију; поред тога, звуци, мирис, укус, додир могу бити релевантни сви заједно" (Лич 1983: 122). Другим речима, у ритуалу се много тога дешава одједном, за обред је карактеристична разнокодност. О томе види и Толстој 1995: 123–124; Гура 2006: 268–269 .

пут доноси њен мелодијски запис (Бушетић 1902: бр. 179). Саватије Грбић је, потом, доноси у својој етнографској монографији која обухвата област Бољевца и околине (1909: 163). А с мелодијским записом други пут је доноси Владимир Ђорђевић (1931: бр. 420). Затим је песму објавио Љубиша Рајковић Кожељац. Прво два пута истоветан текст (1963: 73 и 1972: бр. 30). А потом и другу, сватовску варијанту, забележену у Сумраковцу, такође исти текст у два наврата 1974 (бр. 22, 74 и 1978: бр. 148) – и то с мелодијским записом. Варијанта Оливере Младеновић из околине Калне (из Црне Реке), од Давида Савића, штампана је 1977. године (бр. 24). А у збирци из Лесковачке области (Ђорђевић и Златановић 1990: бр. 293) налази се песма која претходи нашем запису из 1997. године.

Песма је, поред тога што је извођена око *соборника*, као сватовска, певана и као копачка (Грбић 1909: 263) и седељачка (Ђорђевић 1931: бр. 420) (вероватно и у другим приликама), али увек у простор-времену карактеристичном за окупљања младих што наравно, потврђује њену иницијациску природу, мада постоје и могућности ширења извођења изван тог контекста.

Варијанте ове песме тематско-мотивски и садржином се везују за смрт и сједињавање девојке и момка након смрти, и то уз посредовање дрвета која расту на њиховим гробовима. А разликују се у детаљима, по мањим сематичким померањима у тексту, али и по развијености наратива (који се гради по адитивном принципу), што последично неретко условљава значајна варирања у њиховој садржини.

Према развијености приче ова песма може се пратити у неколико својих реализација. Њена најкраћа верзија садржи мотив одласка од куће две паралелне полно маркиране групе које, независно једна од друге, иду да обаве одређене послове – девојке да беру цвеће (варијантно у метле, у сучке), а момци да секу виле, о чему таксативно саопштава фиктивни наратор, на пример, овако:

Кићена совра, ређена,
Пошле девојке у цвејке,
А млади момци у виле,
Кићена совра, ређена.

У наставку момка посече секира, а девојку уједе змија, о чему се пева:

Момка секира посекла,
Кићена совра, ређена,
Девојку змија ујела,
Кићена совра, ређена.
(Рајковић Кожељац 1963: 73 и 1972: бр. 30)

О свему, дакле, као о догађају из прошлости, извештава скривени наратор. И то у облику кратког извештаја: сведено, искључиво набрајањем, у паралелизмима „мушких" и „женских" радњи, односно само именовањем догађаја који се нижу један за другим, без коментара – као неки стакато који кореспондира с брзином догађања и с неминовношћу догођеног.

Уводни стихови најкраће варијанте: „Пошле девојке у цвејке,/ А млади момци у виле", прво садрже информацију о напуштању дома[6], с обавештењем о намерама актера (слично бајци). Затим се каже шта се догодило једној од девојака, а потом и како је страдао момак. И тај несрећни случај (девојку ујела змија, момка посекла секира) испричан је у једном од најкраћих песничких облика – све је овде стало у простор четворостиха испрекиданог истоветним припевом: „Кићена софра ређена", којим песма почиње и којим се завршава, тако да је њена целокупна радња обгрљена стихом који у најкраћем асоцира обред у који се изводи – припев непрестано „враћа" на поменути контекст. Односно структурно-садржинска матрица овог исказа остварује равностежу онога што је испричано о (страшном) догађају и обредног збивања, чије је место-време, као и извођење песме, фиксирано и одвија се у младожењиној кући: „На совру, кад нађите соборник" и нема никакве везе са с ритуалним збивањем.

Другој групи варијаната, затим, припадају песме с аналогним почецима, углавном без припева (или они нису забележени), и оне имају другачију (развијенију) завршницу. Завршни стихови певају о преносу девојке и момка од места несреће до места почивања, на импровизованим носилима – метле и виле; кола и сане; кола и коњ (на које полажу страдалнике), имплицитно саопштавајући да они нису преживели, као и да нису остављени на месту несреће. Тако се њихова могућа свадбена поворка претвра у погребну, у стиховима:

Кићена совра ређена
Момка си носе носила,
Кићена совра ређена
Девојћу носе на сана.
Кићена совра ређена
Момка копу пред цркву,
Кићена совра ређена
Девојку копу у цркву.
(Милисављевић [1869] 1964: 86–87)

6 И бајковна структура је тесно повезана с иницијацијом (в. Проп 1990).

Или:

Девојку носе на метле,
Момка ми носе на виле.
Момка ми носе пред цркву,
Девојку носе у цркву.
(Грбић 1909: 263)

Природа носила на којима преносе несрећно страдале је варирана, а у Грбићевој варијанти сигнификује испуњеност постављеног задатка (метле и виле), односно спремност осталих, преживелих, обогаћених новим знањима, да наставе живот. Док крајње одредиште до којег су се упутили, храм, односно црква, указује на висок сакрални статус умрлих и тиме наговештава могућу жртву.

Проширење у новој варијанти, затим, поред податка о доношењу умрлих пред/ у цркву садржи и кратак исказ о њиховом сахрањивању и месту почивања:

Девојку носе на кола,
А момка носе на коња,
Пред цркву деву сахране,
А млада момка у цркву.

Ова варијанта даље укључује својеврсну слику оживљавања, односно кратку реплику реинкарнације у дрвеће, у стиховима:

Девојци расте јелика,
А момку расте борика.
(Ђорђевић 1931: бр. 420)

Или, аналогно у другој развијенијој варијанти:

На момка расте зелен бор,
А на девојћу борика.
(Милисављевић [1869] 1964: 86–87)

И то испричаном експлицитније даје жртвени карактер, будући да у основи завршнице није само смрт, већ и васкрсавање у биљу.

На крају још неки детаљи потврђују наставак живота и откривају могућу природу односа момка и девојке, пре и после кобног догађаја, која се на почетку песме није дала ни наслутити, у речима које изговара момак, отеловљен у бору:

Бор ми борике думаше:
„Расти ми, расти, борике,
У вру да се сплетемо,
У корен да се срастемо.”
(Милисављевић [1869] 1964: 86–87)

И овај детаљ уводи песму у контекст до тада у непознатих емоција: „да се сплетемо”, „да се срастемо”.

Песма се, иначе, у свим познатим записима отвара перфекатским обликом глаголске речи *поћи*, покренути се, запутити се негде, што је честа уводна формула[7] српске усмене лирике која сигнификује почетак радње.[8] Односно започиње изненадним и ничим изазваним премештањем, кретањем према неком циљу (овде неизреченом), две групе актера. Односно зачиње се померањем из свакодневне егзистенције, истовремено и у истом смеру – елиптичним исказом, у стиховима: „Пошле девојке у цвеће/ А млади моци у виле” – без назнаке пута и његовог описа, као и времена дешавања. И већ овако шифровано и формулативно просторно премештање, односно одвајање из уобичајене средине, будући да у последици изазива и несрећу, својеврсна је провокација и искушавање за актере. И аналогно је одвајању јунака из свог уобичајеног окружења, у обреду прелаза (в ван Генеп 2005: 77–81, 88–89; Проп 1990: 92–94; Лич 1983: 118), слично је у бајци у којој јунак такође крене, полази, иде: „у јагоде”, „у службу”, „у свет”, „у трговину”, „куда га ноге носе”, односно његово кретање одговара уласку у сепарациону фазу обреда прелаза.[9] А ако је судити по назначеним пословима које актери треба да обаве, и простор у којем се радња одвија је изван културом захваћеног окружења, могла би бити шума (свети гај?) у којој се за одељене

7 Формулативност је основа усмености. Она се односи на устаљена и наслеђена средства изражавања, која се у науци дефинишу различито. Формула представља (речи) и скупине речи које се редовно користе „под истим метричким условима да изрази[е] дату основну идеју” (Лорд 1990: 21). Формула се дефинише и као „средиште семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности читавих епоха (Маљцев 1989: 87). Заправо поетика текста и поетика традиције садрже дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) која се сучељавају у формули (Маљцев 1989: 85). Другим речима: „Фомула је облик текста, компонента његовог садржаја, и „кретања” ка садржају, пут од „облика” ка „смислу” (Маљцев 1989: 54).

8 Ево неколико примера песама које почињу глаголским речима *поћи, ићи, шетати*... иницирајући кретање: „Пође Ива лов да лови” (Васиљевић 1960: 16); „Пође војник у војску” (Васиљевић 1960: бр. 23); „Пошла Румена, рано на воду” (Бован 1964: бр. 108); „Пошла Дуда на воду” (Бован 1980: бр. 157); ”Пошла Јана у винограда” (Бован 1980: бр. 158); „Пошла ми Милка на воду” (Бован 1980: бр. 159); „Шетала се Јерина госпођа” (Геземан 1925: бр. 21); „Шетала се Ћулум агиница”(Геземан 1925 бр. 130, бр. 191); „Шетала се Јана из винограда” (Матицки 1967: 40–41).

9 Ван Генеп препознаје три фазе обреда прелаза који дефинише као прелазак из једног друштвеног стања у друго; то су: обреди одвајања (сепарација), прелазно стање (лиминална фаза), обреди пријема (агрегација) (2005: 15–25).

групе мушких и женских учесника (или за појединце) некада и одвијао обред иницијације (в ван Генеп [1909] 2006: 20; Проп 1990: 174–224). Иницијацијску авантуру, за разлику од непознатих догађајних координата песме, наравно потврђује њено извођење у спецификовано време-поростором обреда – о свадби: „на совру, кад нађите соборник", као и припев: „Кићена софра рођена", који песму и смештају у оквире одређене фазе ритуала и, сходно томе, трасирају могуће правце њеног даљег разумевања и тумачења.

И задани послови потврђују поменуту природу радњи које би требало обавити, јер кад доспеју у нову изоловану топографску зону[10] у њој, независно један од другог, актери треба да обаве одређене типично женске или мушке радње[11] – брање биља[12], брезових гранчица за метле[13], или сакупљање трешчица за ватру (девојке иду „у цвејке", „у метле", „у сучће"), а момци иду „у виле", да секу дрва за рогуље. И ти послови кодирају лиминалну фазу обреда прелаза, у којој би требало да се дефинише њихова полна припадност. Односно испуњење задатка требало би да им да знање које их даље полно одређује и омогућује им право на брак (в. Проп 1990: 119–125; Лич 1983: 118), што се уклапа у обредни контекст извођења – о свадби, а потврђује га наставак песме. Само што га актери не решавају – тако је њихова судбина поучна и учесницима свадбе казује шта се догађа онима који задатак не могу да испуне.

Као девојчин непријатељ активирана је змија, с којим иницијант иначе редовно долази у додир.[14] А преко „допунске" мотивације у стиху једне од

10 Искушеник се по правилу држи одвојен од осталих људи (в. Лич 1983: 118).

11 Опозиција мушко – женско једна је од основних опозиција у народној култури, њихови домени се не укрштају: „противопоставляющая мужское и женское начало в категориях пола, грамматического рода, символики и обрядовых функций. Разделение полов и противопоставление М._ Ж. преодолевается в актах творения, зачатия, рождения" (Валенцова 2004: 313); сходно томе припадају им и одговарајуће радње које их полно обележавају.

12 Брање биља и манипулација њиме у српској традиционалној култури у домену је женског; то је процес у којем се активирају њихова различита знања и вештине (Ђорђевић 1953: 103–104; Ђорђевић 1958а: 573).

13 Женском детету су по повратку с крштења стављали на праг срп, метлу, молитвеник. Метење спада у ред типичних женских послова. Метла је међу Словенима коришћена за гатање о удаји: „Веник в семейных обрядах и в гаданиях о замужестве. Поскольку метение входит в ряд типичных женских занятий, В. приобретает женскую символику в некоторых семейных и домашних обычаях" (Виноградова и Толстая 1995: 311). У ритуалима испитивања пред удају у српској свадби свекрва је правила метлу којом је млада мела кућу, после чега су метлу китили новцем као знак припадности невесте новом дому (Виноградова и Толстая 1995: 311). Такође „в ритуале испытания невесты подкладывали под порог (или на порог) метлу и следили, поднимет ли ее невеста при входе в дом (знак, что будет хорошей хозяйкой) или переступит через нее (плохой знак) (з.-слав.)" (Виноградова и Толстая 1995: 311).

14 Змија је хтонско биће прве врсте, у вези је с култом плодности и сигнификује додир са земљом и подземним светом, а у иницијацији се налази на улазу у тај свет и представља опасност

варијаната: „Голем се ђавол докара" (Младеновић 1977: 84)[15], у причу се уводи непријатељ хришћанске провинијенције, који је такође повезан са змијом (в. Гура 1999: 334), као једном од његових инкарнација; овде присуство ђавола-змије опструира и момка. Деструктивна моћ непријатеља даље је интензивирана атрибутом „голем". Момка, ипак, не повређује ђаво директно, већ га посече сопствена алатка, секира, која је у традицијској култури Срба и Словена искључиво оруђе мушке симболике[16] и нужно је да њоме сваки одрастао мушкарац овлада. И у том смислу разрешењем се имплицира да је реализација иницијацијског задатка, упркос свим настојањима, негативна.

Стихом: „Зла им се срећа згодила" (Милисављевић [1869] 1964), пак, каже се да је догађај судбински предодређен.[17] А будући да исказ *зла/ худа срећа*[18] значи и смрт (в Иванов и Топоров 1974: 133)[19], већ овај стих је наговештај фаталоног исхода, појачан безличним свршеним обликом глагола *зготити* (задесити, ударити), у спрези с дативом заменице („им се згодила") – неком се нешто десило без његовог удела.

У наставку песме момка и девојку, полако и без журбе, носе („возе", „терав") цркви:

Девојку носе на метле,
Момка ми носе на виле.
Момка ми носе пред цркву,
Девојку носе у цркву.
(Грбић 1909: 263)

за иницјанта (в Проп. 1990: 99–100; Гура 1999: 334). У српској култури, због веровања да су посебно опасне за младе жене, постоје различите мере заштите од њеног уједа, посебно жетелица (в. Кнежевић 1960: 64, 83–84).

15 Идентичан стих је забележен је први пут крајем 19. века (в. Милићевић 1884: 255).

16 Припадност секире мушком свету евидентна је код крштења мушког детета, након повратка из цркве стављана је на праг: „Как, возвращающихся из церкви с окрещенным младенцем кумовьев встречали в доме разложенными на пороге предметами: пилой, топором и кнутом" (Виноградова и Толстая 1995: 311). Момак стасао за женидбу стављао секиру испод очевог узглавља, да би га на то подсетио (Манојловић 1933: 39).

17 Исказ је у опозицији са спојем речи *добра срећа* (*срећа* и *несрећа*), у којима се препознају трагови прасловенског језичког и религијског система (в Иванов и Топоров 1965: 65–73; Иванов и Топоров 1974: 132–133).

18 Атрибут *худан*, и склоп речи *худа срећа*, у значењу *несрећан, лоша срећа*, формуле су усменог певања на српском језику, као: „Јер је *худан* у тешкој тавници" (Геземан 1925: бр. 80); „Моја змијо, мој *худни* породе" (Караџић 1845: бр.11); „И ту њима *худна срића* била" (Мажуранић 1876: 6–10); „Пилипу ту *худна срића* била (Мажуранић 1876: 21–28)...

19 Атрибут *худан* такође наговештава смрт у песми о смрти Радића Вукојевића, у стиху: „Али ми се Радићу *худа* срећа догодила" (в. Карановић 2011: 119–130).

Црква у српској култури иначе није била место сахрањивања за обичне људе[20], па се и овим истиче изузетност покојника.

Овај сегмент радње, за разлику од претходног, одвија се у „садашњости", а презентски облик трајног глагола *носити*, у трећем лицу множине (уз доследно одсуство именовања вршилаца радње у свим варијантама), у двоструком је контрасту с природом тренутних глагола и свршених радњи, из првог дела песме – и изузетно је функционалан, јер садржину песме преноси управо у садашњост – карактеристичну за обред. А глагол којим се означава пренос земних остатака до вечног одредишта, доминира и другим делом песме, непрестано се понављајући унутар неправилнног осмерца (3+2+3), доследно средином стиха, страдалима „трасирајући" пут. Уз то је обгрљен именским речима, односно субјектима-објектима обредне радње чији је идентитет маркиран полно и старосно. И они се, на почетку стиха, наизменично у понављањима јављају, изукрштано се везујући, овако: „девојку" – „момка", „момка" – „девојку, с тим што двосложна реч момак унутар стиха оставља простор за наратора да скраћеним обликом етичког датива, у синтагми: „момка ми" искаже емоцију и своје жаљење (за обома), први и једини пут у песми. На крају поменутих стихова, централни глагол односно кључна радња допуњена је прилошким ознакама: „на метле", „на виле"; „пред црвку", „у цркву", којим се од почетка доследно спроводе паралелизми (који сигнификују близину и блискост). Упркос томе, момак и девојка остају раздвојени – чак и сахрањени у различитим гробовима, иако их непрестани паралелизам радњи сплиће, они остају све време раздвојени (момак и девојка) будући да нису венчани, односно нису испуњени социјални услови за њихово спајање.

На крају их ипак повезује природни ток ствари, будући да им на гробовима расту два слична дрвета:

На момка расте зелен бор,
А на девојћу борика.
Бор ми борике думаше:
„Расти ми, расти, борике,
У вру да се сплетемо,
У корен да се срастемо."
(Милисављевић [1869] 1964: 86–87)

20 У цркви и у порти сахрањивани су великодостојници, њихови ктитори, или они који су у њима служили, док су обични људи покопавани у гробљима иза цркве (в. Ћоровић 1956: 128–132).

Бор (*Pinus silvestris)* је сакрално дрво прве врсте и у народним веровањима се, као и борика (друго име за јелу – *Abies alba*), повезује са храмом (в. Чајкановић 1994, IV: 106; Агапкина: 1999: 183–186), оба дрвета су такође сеновита[21], што двоструко „мотивише" логику локуса сахрањивања. Овде се елиптичним исказом („на момка", „на девојћу") манифестују и њихове иначе у традицији јаке митске везе поменутих дендронима с човеком (в. Агапкина 2012: 134–137). Непосредност додира дрвета и људског бића антиципира, затим, нови циклус живота, пошто јела и бор симболизују и мушки и женски принцип (бор мушко[22], јела симболизује женско – девојку[23], девичанство[24], младу невесту[25]). И ти формулативни искази такође уводе песму у општу српску традицију[26], као и шири словенски културни контекст.

Сједињавању човека и света које на метафизичком плану садржи идеју умирања, али и обнове, придружује се, затим, обраћање бора борики (борике бору), прастаром формулативном императивно-молбеном конструкцијом[27]: „Расти ми, расти, борике" [28] (да ли то разговарају њихове душе), што у овом случају резултира магијом која укључује садашњост, али и будућност, у поентираној у нежној завршници песме: „У вру да се сплетемо/ У корен да се

21 Међу Словенима и Србима веровало се и да су бор и јела сеновити, да се у њих може уселити душа (Чајкановић 1994, IV: 1994, II: 93–94 169–181; Агапкина 1999: 183–186; Агапкина 2012: 134).

22 У сватовским обичајима и фразеологизмима бор дублира младожењу (Агапкина 2012: 135–136).

23 Јела се у српској традицији редовно пореди и идентификује с девојком (Чајкановић 1994, V: 172–173), што је евидентирано још у најстаријем запису стихова на српском језику, у 15. веку (в. Пантић 1971: 6), а рефлектовано даље у српској лирској поезији у целини (в. Самарџија 2014: 10–11).

24 Упечатљиву илустрацију у српској култури представљају чувени уводни стихови песме о опаднутој сестри: „Два су бора напоредо расла/ Међу њима танковрха јела".

25 У неким крајевима Русије после прве брачне ноћи, кад се желео добити одговор на питање да ли је девојка била невина, говорило се: "ел**ь** ал сосна?" (*бор или јела*), при чему је одговор *јела* значио честитост девојке; код Руса свадбено и дрвце, *елочка*, симболизује невесту (Гура 2006: 269).

26 Види *зелен бор* и *зелена борика* ничу на гробовима умрлих љубавника: Геземан 1925: бр. 213; Караџић 1841: бр. 345; Андрић 1913: бр. 252... А на Косову пољу је о свадби, кад долазе сватови, невеста говорила „Један бор, два бора, трећа бела борика", да би добила прво мушку, а затим и женску децу.

27 Ова језичка структура, којом се успоставља однос између два говорника, како сматра Јакобсон је прастара и примарно је била део магијске праксе (Јакобсон 1966: 292).

28 Као својеврстан гарант живота после смрти на гробовима је ницало различито биље и растиње, што је асоцијација на митско убиство/жртву неке девојке/момка (в. Елијаде 1980: 45), а затим је, као својеврсна имитација стварања и васкрсавања, на гробове и сађено, што је и данас обичај, мада се гробови у наше време све чешће покривају каменим плочама...

срастемо" (конструкција *да* плус презент глагола, којом се исказује намера). Тако се истовремено говорно лице трансформише у субјекат који за своју драгу и себе проналази пут у спајању сличном браку. Брачни пар је, уосталом, у фразеологизмима, обредима свадбе и фингиране свадбе, међу Србима и словенским народима, и именован дендронимима *јела* и *бор* (в Агапкина 2012: 136). Овим њихова судбина престаје да буде само колективна, постаје и појединачна, лична. И обе ове димензије су неизбежност, будући да су брак и свадба некада били услов „за прикључење заједници" (в. Ђокић 1998: 136), а ритуали везани за њих морали су се обавити, барем симболички, ако не за живота онда посмртно (в. Ђокић 1998: 136–153; Виноградова 2009: 225–228).[29]

Сам обред о којем је реч, дакле, одвијао се на две равни, на догађајној (успешно вођеној и извођеној око софре и ритуалног хлеба), на шта се скреће пажња низом акција и припевом, али и на могућој (неуспелој и упозоравајућој) линији, коју реплицира садржина песме. Она упућује на то шта се дешава онда када у ритуалу нешто крене по злу, што је својеврсна комеморација онога што се догодило, али и антиципација онога што би се могло догодити. И она описује обред „извана", припевом асоцирајући оно што се дешава „изнутра". А будући да садржина песме носи и елементе катарзе и да се њоме такође отварају путеви за живот и после смрти, она је и као неки „модел трајности и обећања ослонца у космичким силама и њиховом реду" (Павловић 1986: 13), што је некада човеку било важно да постоји – и о чему се у свадби певало, док је данас све сасвим потиснуто, али не и заувек изгубљено, барем се надам.

Забележене су и две варијанте ове песме у којима је завршница приче рефокусирана на односе унутар породице – прва на емотивну везу међу сестрама (после смрти једне од њих), а друга је о односу мајке и маћехе према страдалим, момку и девојци.

У првој песми (с мелодијским записом) из Левча, која је забележена као седељачка, говори се о томе како се страдалници обраћа сестра Божана: „Бога ти, селе, Бојано,/ Је ли ти тешка змељица?" А она јој одговара: „Није ми тешка земљица,/ Тешке ми сузе сестрине!" (Бушетић 1902: бр. 179). Ови формулативни стихови, који се у традицији прате од старина до наших дана, а у којима се људски бол мери тежином суза, базирани на двоструком контрасту стварног и метафоричког (замља, сузе) заснивају се на веровању да је у жаљењу за умрлим неопходно наћи меру (како би се могло преживети). И они садржином и функцијама измичу из основне садржинске матрице, али ипак остају за њу везани.

29 Овај обичај је управо код Срба, на терену Тимочке Крајине, посведочио Милан Ђ. Милићевић (1894: 344).

У другој песми, с аналогном садржином, на девојку и момка саде бор и борику, након чега мајка и маћеха долазе на гробове и заливају их:

Момчету мајћа дооди,
Студену воду доноси,
Те му коренак пољева,
Те му коренак вираје.

У наставку, бор се обраћа борики молећи је да расте, а она му одговара да не може, будући да њој, како каже, маћеха:

„Ћипелу воду доноси,
Те ми коренак пољева,
Те ми коренак усану."
(Станојевић 1896 (ркп.): бр. 41)

И овом мрачном сликом, која извире из таме поремећених односа у породици (и након смрти) песма се и завршава – негде на стрампутицама ритуала, у баладичном (псеудобаладичном) тону и без имало оптимизма. Певајући о нестанку симболичке обновитељске улоге жртве, искључиво и само због људског зла, сурова и ничим мотивисана деструкција, парадоксално и неразумно, уништава појединачни живот и сваку снагу која би могла ојачати заједницу[30], што ће, бојим се, многи наши савременици боље разумети од свеколике догађајности песме.

Песма која је предмет испитивања у овом раду, као што је на почетку речено, певала се о свадби, „на совру", и очекивало би се да је њен крај оптимистичан. Међутим, није тако, будући да је њена завршница облежена смрћу главних актера. И по томе се боље уклапа у комплекс обредних радњи везаних за опструирану иницијацију која се окончава као жртвовање. Извођена око ритуалног хлеба, она је за све учеснике у свадби била упозоравајућа и поучна.

30 Слично у примеру бугарске песме о мајци крвници:
Тя заплати на двамина цигани,
Да отсечат тънък явор, та висок.
И отсекли тънък явор, та висок,
И отсекли тънка елха висока.
(Богданова, Бояджиева 1993: бр. 239)

Прилог 10

Момка (ми) копу пред цркву, девојку копу у цркву

Кићена совра, ређена,
Пошле девојке у цвеће,
Кићена совра ређена
А млади момци у виле.
Кићена совра ређена
Момка посекла сећира
Кићена совра ређена
Девојку змија ујела.
Кићена совра ређена
Момка си носе носила,
Кићена совра ређена
Девојку возе на сана.
Кићена совра ређена
Момка (ми) копу пред цркву,
Кићена совра ређена
Девојку копу у цркву.
(Анка Цветковић и Драгица Ивковић, Кожељ, певана „на совру, кад нађите соборник")

ВИЈ СЕ, ВЕНЧЕ, ДРАГО, ЗАВИЈАЈ СЕ

Сватовски венац и песма у обредној пракси у српским селима око Белог Тимока

(заборављена традиција)

Познато је да је венац међу Србима и Словенима симболички предмет прве врсте и, сходно томе, коришћен је у ритуалној пракси везаној за годишње обичаје и обреде животног циклуса.[1] Магијска заштита његовог облика, допуњена симболиком биља које се у венац уплиће обезбедила му је високо место и у свадбеним ритуалима (в. Петровић 1998: 86–89; Гура 1995: 321–325) – један је од најважних предмета у свадби. Венац је у традицији превасходно атрибут девојке и девичанства, предмет који се везује за младу, на венчању га носи она, понекад младожења, али га могу носити и други учесници обреда па се, сходно томе, уобичајено и плете уочи свадбе (Петровић 1998: 86–89; Гура 1995: 322–324). У овом раду истражује се поменути сегмент свадбених обичаја који се везују за обредне и магијске радње и песме које су певане око вијења венца у српским селима око Белог Тимока, као и ранијих бележења песама и одговарајућих радњи из суседних области. који се везују за обредне и магијске радње.

О плетењу венца на испитиваном терену Анка Цветковић из Кожеља је, између осталог, саопштила: „У недељу певице вију венац рано ујутру на дрвник.”[2] И Божика Живковић (Витковац) поменула је његово плетење овако: „тад су певице, док вију венац једе кравај, он се подели на сви”. О вијењу венца у тимочкој области сведочи још Милан Ђ. Милићевић у другој половини деветнаестог века, речима: „У суботу се скупе четири девојке; узму пуно сито цвећа и младожењину кошуљу, попну се на дрвљаник и ту вију венац и певају” (Милићевић 1876: 866). И Маринко Станојевић у својим белешкама с почетка прошлог века помиње на сличан начин обред плетења венца „за младу невесту”, у суботу, у Новом Кориту (Станојевић 1937: 84). А у Врбици је, како

1 Функције венца су различите: заштита куће, амбара, стоке, поља, плете се за добар род и сточно благостање, заштиту од непогода, нечисте силе, веровало се да има исцелитељске моћи, служио је у лустративне намене (Петровић 1998: 86–89; Гура 1995: 322–324).

2 Место одређено за дрва. Сматра се граничним простором, нечисто место (Детелић 1992: 128) које у предсвадбеним ритуалима симболизује прелазни период.

такође каже, рано ујутро, младожења, заједно с певицама, ишао да зову девојке да вију венац на дрвљанику његове куће, кад би једна од од њих позивала девојке овако: „Ајдете, друшће, дојдете да плетемо венац" (Станојевић 1929б: 45–46; 1937: 90). Свекрва тада „метне у сито кошуљу, коју је млада – невеста послала младожењи" (Станојевић 1929б: 46). У петак су код кумове куће и у другим српским крајевима прављени венци за младенце (у Пећи од шимшира и варака, Манојловић 1933: 41). Том приликом би свака од позваних девојака донела неки цвет (босиљак, големо цвеће, стратор, страторин[3]...) и стављала га у сито, и свака је морала да уплете у њега барем једну гранчицу. Кад је венац исплетен „младожења опали из пиштоља" (Станојевић 1937: 90). То је иначе мали венац који млада носи у недрима или у „хаљинама венчаним" (марамици), на венчање, и сматрало се да је лековит (Станојевић 1929б 45–46).[4] И Оливера Васић је 1997. године (Васић 1999: 268) записала да су девојке у поменутој прилици плеле венац на дрвљанику, као и да је свака девојка понешто у њега додавала; венац се, затим, како такође додаје, стављао у сито с „прстеном, перорезом и кошуљом и доносио свекрви". Она је седала на праг куће, а певице би јој стављале сито на главу, док би сватови који би тада почели да долазе даривали, бацали новчић у сито и говорили: „Честит ти венчић"; њега је невеста на венчање носила у марамици (Васић 1999: 268). Девојке су увече истог дана виле и венац младој за главу, од вештачког цвећа (в. Станојевић 1929б: 46). Правио се и венчић за свекрву, те велики отворени венац, „за вратнице" (Васић 1999: 269). „Тај венац се закива на капију. Било и прошло. Заборили смо. Не мог' се сетим, ич", саопштила је на терену баба Зора из Селачка (1998). А певало се, како се каже, све док венац извију (Станојевић 1929б: 45–46; 1937: 90)...

У Белом Тимоку, на терену, забележене су три песме које говоре о плетењу венца. Анка Цветковић из Кожеља је певала овако:

Вий се, венче, драго, завијај се.
Од стратора, драго, крстатога,
Од босиљка, драго, китестога.
И (ваљда), од невена шестопера [додала је њена ћерка].

Ова песма – на простору Тимока и у суседним областима евидентирана у

3 Могуће траторина, страторина (*Centaurea*, Шулек 1879: 408; Симоновић 1959: 674), биљке из породице различка.

4 Ово је мајушни венац који млада носи у недрима током венчања, употребљава се и као лек од различитих болести. Од куповног цвећа праве венац који ће млада носити на глави (Станојевић 1929б: 45–46).

неколико блиских варијаната (в. Рајковић Кожељац 1963: 73; Рајковић Кожељац 1972: бр. 32) које се међусобно објашњавају и допуњују. А садржином и временом извођења у корелацији је с одговарајућим ритуалним поступцима и њено певање временски се поклапа с обредном акцијом коју на својеврстан начин и коментарише.[5] Другим речима, евидентно је дублирање акционалног и вербално-поетског кода, односно веза обредне радње и поезије ту је непрекинута и у тренутку плетења не може се успоставити граница између акције и вербализације; оне једна другу сустижу у својеврсној појавности обредног синкретизма (релативизујући уједно проток изванобредног времена од којег се ритуал одмиче[6]), што указује на велику важност извођења песме у датим оквирима.

Песма се отвара фиктивним обраћањем безличног наратора венцу, стихом: „Вij се, венче, драго, завијај се", при чему се контакт невидљивог говорника и ритуалног објекта у настајању успоставља императивном формом одговарајућих глагола.[7] Овај прастари облик комуникације – оријентисан на примаоца (императив плус вокатив – односно повезивање наредбе с потенцијалним изврштељем (објактом/сујектом), венцем (в. Јакобсон 1966: 292), формула[8] је којом се иначе у магији позива на деловање, овде на самообликовање магијског предмета – такође је „гаранција" велике старине стихова. При томе се актери медијатори (девојке), иако присутни, песмом не помињу, будући да је све у функцији концентрације на венац. Поступност и трајност која је за магију неопходна остварује се и понављањем глагола сличног звучања и значења: „*вij се", „завијај се"* (правити нешто савијањем и мотањем). Понављање се реализује и наредним стиховима, набрајањима цветних реквизита: „Од стратора, драго, крстатога/ Од босиљка, драго, китестога/ И (ваљда) од невена

5 Истовремено је место и време – темпорални и локативни кодови. Општење у обреду свадбе иначе се остварује помоћу свадбених песама, одговарајућих текстова и ритуалних радњи (в. Гура 2006: 273), као и осталих пратећих елемената (о томе Толстој 1995: 141–143).

6 Обредно време има особине другачије од уобичајеног тока времена. Оно може бити развучено, или је спресовано (Тарнер 1986: 41–43).

7 Овај облик, како је запазио још Јакобсон, представља прастару форму комуникације, као у басмама (1966: 292) и потврђује архаичност исказа.

8 Језик усмене песничке традиције је формулативан, формула не представља само речи и скупине речи које се редовно користе „под истим метричким условима да изрази[е] дату основну идеју" (Parry), (Лорд 1990: 21), већ обухвата сваку врсту по овој матрици грађених понављања. Имајући на уму оно што је речено може се рећи и да је: „Формула [...] средиште семантичке гравитације, на које се одлажу духовне вредности читавих епоха (Мањцев 1989: 87). И, сходно томе, поетика текста и поетика традиције садрже дубинска значења (текст активно комуницира с традицијом) која се сучељавају у формули (Мальцев 1989: 85). И још: „Фомула – то је облик текста, и компонента његовог садржаја, и „кретања" ка садржају, пут од „облика" ка „смислу" (Мањцев 1989: 54).

шестопера", где је и коришћење партитивног генитива, на почетку сваког од три формулативна стиха, високо мотивисано: „од босиљка", „од стратора", „од невена". И фиксирано је на биљке издвојене из своје природне средине, како би у венцу задобиле већу моћ. Тим цветовима и цветним стиховима од речи интензивирају се магијски потенцијали тратора, босиљка, невена – будући да по веровањима све три биљке имају снажне заштитне и лустративне моћи.

Цветови се иначе нижу један за другом, симулирајући поступност радње уплитања, управо онако како је и било неопходно да свака девојка у венац дода понеки цвет, што даље успорава процес нужан за успешност магијског деловања. А наизменично уплитање и успоравање радње остварује се и низом синтаксичко-семантичких паралелизама који се, даље, на крају сваког од завршних стихова варирају различитим атрибутским особнама флоралних реквизита – стратор је *крстати*[9], босиљак је *китести*[10], невен *шестопер*[11]), подржавајући разноликост биљака на квалитативном, визуелном и сваком другом плану, чијем се шаренулу, на крају кад је венац довршен[12], сви радују.

Магијске потенцијале радње појачава и „развучени" десетерац читавог

9 Основни смисао овог придева изводи из именице крст, који има знак крста (в. Караџић 1852). Ова атрибуција везује се и за биљке чије лишће личи на крст: *кристати копитњак (*Anemone hepatica), *крстата трава (*Pastinaca sativa Psilvestris), к*рстати слез (*Abutilon; Avicennae), *крстато игличе* (Primula veris). Атрибут се везује се и за дрво с урезаним крстом, *запис* (Жугић 2013:108–109). *Крстати* у песми може бити и босиљак:

Иконице, госпођо,
Што ти двори миришу
На бел-црвен трендафил,
И крстати босиљак.
(Златановић 1994: 80–81)

Али се везује и за друге биљке, као у песми коју смо забележиле у Врбици, од Милице Петковић, 1998:

Да ћитимо пребела зборника
Од босиљка, драго, крстатога,
Од стратора, драго, крстатога
И од смиља, драго, крстатога.
О томе види и Карановић 2021а: 543–558.

10 Овај атрибут уз босиљак помиње већ Вук у свом речнику (Караџић 1852), а у песмама из мотивске групе везује се нпр. уз смиље, у стиховима: „И од смиља, драго, китњастога/ћитатога" (Станојевић 1896 (ркп). бр. 121; Станојевић 1937: 90).

11 Шестопер/ шестореден, цвет са шест латица у шест слојева, нпр. у стиховима: „Ој невене шестореде,/ Шестореде, шестопере" (Васиљевић 1960: бр. 307); „Ој невене шестопере,/ Што ти беше те увене/ те цвилеше" (Димитријевић 1987: 42); „Мој невене шестопере,/ А што теби перје вене" (Станковић 2009: 87).

12 Манипулација биљем је сложен процес у којем се активирају различита знања која углавном припадају женама, често и вилама (Ђорђевић 1953: 103–104; Ђорђевић 1958а: 573; Чајкановић 1994, V: 178).

катрена који се гради уз помоћ додавања, речи *драго,* која се понавља унутар сваког од „цветних стихова", увек након цезуре (односно њених ритмичко-семантичких потенцијала), где се могуће ради о прилошкој усмерености на дату атрибуцију, у значењу „*драго крстатога"*, овако: „Од стратора драго крстатога"/. Од босиљка драго китестога", мада је вероватније реч о вокативу придевске именице. Њоме девојке, плетући венац, дозивају везу будућих младенца и истовремено се обраћају својим драганима, па би стихови изгледали овако: „Од стратора, драго, крстатога",/ Од босиљка, драго, китестога" (о томе в. и Карановић 2021а: 543–558 исто рад у овој књизи). Ово даље потврђују стихови: „Од стратора, драгу, крстатога,/ Од невена, драгу, шестопера" (Рајковић Кожељац 1963: 73), у варијанти у којој се, дативским обликом именице асоцира онај коме је венац намењен. А пример стихова „Ви се венче, драго ле,/ За девојку, драго ле" (Рајковић Кожељац 1978: бр. 164) на крају и демистификује стварни ритуални субјекат којем се он намењује.

Постепеност његовог плетења и предавања девојци исказана је и стихом: „Ви се, венче, ми те довијамо". У наставку, у овој песми венац се преноси од руке до руке – од кумова, до старојка, до девојке, што исказано елиптичним стиховима: „Ти ћеш, венче, код кумов д' идеш,/ Од кумове, венче, до старојку,/ Од старојку, венче, до девојку" (Васић 1999: 268, Врбица, Ново Корито), где доминирају понављања именских речи – које садрже номинације и функције часника, док се глаголским обликом „ублаженог" императива „д' идеш" истиче безусловност међусобног везивања кума и старог свата с младом, преко венца који се, уз то, и пресонификује и задобија функцију свата који иде по девојку – везивање и јесте његова основна функција. Жељени ефекат се дакле остварује у међусобном односу ритуалне радње, објекта и одговарајућих песничких текстова које их овде прате и подржавају.[13]

Забележене су и две варијанте песме које антиципирају у литератури помињан обред ношења и предавања венца будућој невести – који јој се венац даје уз венчану хаљину. Прва је, запис начињен „испод Ртња у долини Црне реке" и извођена је док се венац вије у петак у зору, „код момкове куће за младу" овако:

„Вај се, венче, драгом се довијај,
Ти ћеш ићи драгом на далеко,
На далеко, драгом по девојку,
Добрим коњем драгом за два дана,

13 О томе више види Гура 2006: 272.

Лошим коњем драгом за четири.
(Матић 1963: 71)

Значај венца се валоризује персонификацијом: „Ти ћеш ићи драгом на далеко,/ На далеко, драгом по девојку". А раздаљина се и даље мери бројем дана који су потребни коњима да до девојке дођу. И у доцнијем запису (Тимочка Крајина), стихови који се такође односе на на простор-време ношења венца, понављају поменуту радњу, чиме се уводе у мотивски круг песама удаја на далеко:

За девојку, драго ле,
С добри коњи, драго ле,
За два дана, драго ле,
А полоши, драго ле,
За четири, драго ле".
(Рајковић Кожељац 1978: бр. 164)

Развијенији варијантни записи, даље, остављају простора за стварне актере ритуала, стихом „Виле моме драгу зелен венац" уз уобичајено императино обраћање рукотворини. Магију деловања ту интензивирају различити облици глагола с основом *ви(ти)* и *са(ви)јати*, као: „Ем га виле, ем му говориле:/ 'Вij се венче, вij се, савијај се'" (Рајковић Кожељац 1972: бр. 32).

Вијење венца мотивски је предмет и стихова песме забележене у селу Ошљане, од Савке Савић, у којој се као вршилац обредне радње помиње девојка, која намењује венце момку и девојци:

Вила Јана, драго, зелен венац,
Па извила два зелена венца,
Један момку, један на девојку.

Варијантни запис песме, у бележењу Маринка Станојвића, наговештава затим име женика, стиховима: „Вij се венче, драго, завијај се,/ Да те носи, драго, Д... јунак,/ Д... јунак, драго, и добра девојка" (Станојевић 1896 (ркп.) бр. 121). А довођење у везу с конкретном свадбом манифестовано је, затим, укључивањем пуног имена младожење, у варијанти од истог записивача: „Да те носи, драго, Давњан јунак,/ Давњан јунак, драго, добра девојћа" (Станојевић 1929б: 46), чиме песма, у прастаром маниру комуникације обредних актера, улази у релацију одговарајућим поступцима које коментарише.

И у селу Ошљане, од Росе Николић записани су стихови песме која је такође извођена код прављења венца, које девојка плетиља намењује куму, свекру и

младенцима, стиховима:

Вила Јана, драгу, зелен венац,
Па извила три зелени венца:
Један венац за кумово здравље,
Други вила за свекрово здравље,
Трећи вила младима за здравље.

Ова некад популарна песма (в. Караџић 1824: бр. 128; 1841: бр. 330, 332, 333), својим благословима: „за кумово здравље", „за свекрово здравље" , „младима за здравље", активира потенцијалне исцелитељске моћи венца (о томе у Тимоку в. Станојевић 1929: 46). А варирајући положај предлога, она у последњем стиху фокусира благослов на ритуалне субјекте, истичући посебност њихове социјалне позиције и уједно потребу заштите најосећивијих учесника у обреду.

Аналогну радњу с венцима врши актер друге песме, венце такође намењујући часницима и младенцима, у мелодијском запису стихова из села Васиљ:

Што је венац од жутога цвећа,
То је венац за милога кума,
Што је венац од белог босиљка,
То је венац за старога свата.
Што је венац од жутога смиља,
То је венац за младу и младог.
(Васић 1999: 269)

У обе песме куму и свекру/ старом свату припада по један венац, док је младенцима намењен такође један, заједнички, којим се они симболички повезују.

О важности обредног венца који плетиље/ плетиља неком намењује сведочи још давни песнички запис у Рањинином зборнику из 16 века[14] (в. Крњевић 1986: 33–34), у стиховима:

Vila je moma tri vjenačca; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Jedan je vila od tratorka pelinak
bere, ružicu prosiplje.

14 Док већина истраживача сматра да је ово песма „на народну", види код: Лајшић 2009: 171–190, Владан Недић се залаже за став по којем је ово у основи народна песма (Недић 1967: 31–41).

Drugi je vila od bosioka; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Tretji je vila od ružice; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od tratorka; pelinak
bere, ružicu prosiplje, -
taj mi [je] bracu darovala; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od bosioka,
taj mi je sama pronosila; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od ružice,
taj mi je hrabru darovala; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
(Решетар 1937: бр. 635)

Аналогију међу наведеним записима из Тимока с песмом из Рањининог зборника, поред актера и њене мотивско-садржинске димензије, успостављају биљни реквизити који се уплићу у венац – босиљак, траторак *(Acantus mollis)* и ружица *(Rosa Cannina).* Босиљак је, наравно, биљка посведочена свуда у сватовском венцу из Тимока и шире. А ружа и тратор, сведочећи о распрострањености традиције аналогних веровања и певања, присутни су такође код Вука Караџића (1841: бр. 332, 333)[15] и доцније.

15 Иако су тратор и траторак (матруна познат и као примог), две различите биљке, повезује их сличан назив, звучање и истоветан облик деминутива речи тратор, па се могуће и мисли на исту биљку. У вези с тим и помен траторка, под називом – *примог,* у свадбено-погребном венцу у спеву „Вила Словинка" (1614), Јураја Бараковића, у одговору виле на питање мајке Маргарите где јој је син, у стиховима:

Јер када ми он дојде у Приморје валовито,
Оно младо дите;
На њега се намири липа Цвите Приморкиња,
На то младо дите;
Она венац вијаше од примога виловита,
Млада Приморкиња;
Онди ми се они биху очицами сагледали,
Млади и гиздави;
Очицама сагледали а срдашци саљубили,
Млади и гиздави.
Бише ми га липа Цвите оним венцем окрунила,
Оно младо дите;
Да се нигдар никадаре к теби мајци не заврати,
Старице небого.
(према Пантић 1964: 57)

Све биљке које се према песмама из Тимока уплићу у сватовски венац у традицији српског народа налазе се високо у сакралној хијерархији и служиле су као јака заштитна и лустративна средства. Сходно томе тратор (*Amaranthus)* је у предсвабеној и свадбеној ритуалности на терену имао истакнуто место (Станојевић 1929б: 36, 42–43. 45–46, 48). иако је сећање на њега у осталој етнографској литератури оскудно.[16] Користио се на огледима, кад девојка заврши с даривањем момкових, она сваком госту даје киту цвећа с тратором и босиљком. Кад зову сватове, тратор је био око буклијина грлића (Станојевић 1929б: 43). Налази се у венцу Вукове песме (Караџић 1841: бр. 333)[17], а као део игре цвећем у Требињу помиње га Врчевић (Врчевић 1889: 42)[18], док је у словенским културама обилато коришћен за израду свадбеног венца (в. Гура 1995: 322). Употреба тратора у свадби и око ње највероватније је условљена дуготрајношћу свежине његовог цвета, што је садржано и у грчком називу ове биљке (*Αμάρανθος*), која се етимолошки везује за „оног који стоји", „који траје (в. Софрић 1912: 211). Босиљак *(Ocimum basilicum)* је, пак, у култури Срба и Словена сакрална биљка прве врсте и важан реквизит заштите код прављења свадбених венаца (в. Чајкановић 1935: 3–10; Чајкановић 1994, IV: 41–42) – њиме се у ритуалима око склапања брака ките различити предмети и људи, (в. Чајкановић 1994, IV: 40–41; Усачова 1995: 131).[19] Босиљком се гата о удаји, млада

16 Тратор, *стратор* се јавља у песмама о чудесном орачу; присутан је у песмама с мотивом девојка прави лежај момку од биља. Тратором се у одговарајућем обреду атрибуира стари сват. Спорадично, тратор се помиње у лирским песмама других мотивских кругова.

17 Њени стихови који се односе на биље гласе овако:

Ђевојке су ружу брале.
Ододољено,
Одумиљено,
Од струк босиља,
Од невесиља,
Од калопера,
Од тратора гранатога,
Од невена окатога,
Од ружице румените.
(Караџић 1841: бр. 333)

18 Сегмент игре с певањем који се односи на тратор код Врчевића гласи овако:

Убра Ајка одољена,
Пуну киту умиљена,
И руковет каранфила,
И невена окатога,
И тратора гранатога,
И ружице румените.

У вези с овим види и расправу Вељка Радојевића (1896: 121–127).

19 „Как универсальное охранительное и отгонное средство базилик использовался для

гледа младожењу кроз босиљак. У Призрену кад прстенџије улазе у девојачку кућу она треба да их кришом погледа кроз венац од босиљка; кад сватови улазе у младино двориште, девојка је, такође на Косову, младожењу гледала кроз босиљак, говорећи: „Ја те гледах једним оком и нагледах те се, а ти мене са оба не можеш" (према Чајкановић 1994, IV: 40–41). Аналогна магијска радња обављана је у Темнићу (према Чајкановић 1994: 40, IV).

У песми из околине Бољевца – која је извођена док девојке плету венац – уз босиљак су љиљак (*Syringa vulgaris*) и смиље (*Helichrysum arenarium*). А у песничком венцу јавља се и невен *(Calendula officinalis)*:

Виле моме три зелена венца,
Први венац од бели љиљак,
Други венац од бели босиљак,
Трећи венац од жутога смиља.
(Грбић 1909: 156)

Јоргованом (љиљак) су се накад китили сватови (в. Чајкановић 1994, IV: 109). Смиља је увек било у сватовском венцу (в. Гура 1995: 322); млада је кроз венац од смиља и босиљка гледала младожењу, босиљак и смиље су у капи смиљевцу (према Чајкановић 1994, IV: 37 и Чајкановић 1994,V: 189). Невен такође има важну улогу у љубавној магији и сватовској обредности српског народа. Уплитао се у сватовски венац којег млада доноси мужу да би венуо за њом (Чајкановић 1994, IV: 154; Гура 1995: 322).

Испитивани ритуал се, дакле, у најкраћем састоји од поступака и песама извођених у петак или суботу, рано ујутро пре свадбе, обележавајући почетак и крај као и ток плетења, на дрвљанику, код момкове куће, где су девојке виле венац; а затим на прагу где је седела свекрва, где би јој стављали на главу сито у којем је била кошуља (коју је девојка даровала будућем мужу) и извијени венац, а сватови га, улазећи у момкову кућу, даривали. Плетење венца на дрвљанику и прагу (прављен је и венац за капију/врата), на којима су иначе вршени и други свадбени ритуали, мотивисано је сематником границе која је инхерентна овим локусима (в. ван Генеп 2005: 24–26, 68–72; Усачова 2009: 141; Плотникова 2009: 173 –175), и у вези је с преласком из једног у други друштвени статус. Односно све је повезано системом граничних хронотопа који семантизују промену.

украшения людей, животных, построек, предметов домашнего обихода, пищи и т. п. Для этого изготавливали венки, букетики, гирлянды, часто с другими растениями (...) или брали отдельные веточки, цветы" (Усачева 1995: 131). О утемељености босиљка у хришћанској религији где је апотропеј прве врсте, али и медијатор између људи и божанске силе (в. Ренкас 2016: 41).

У плетењу венца и око њега учествовали су различити чланови заједнице, који у обредно-обичајној пракси око склапања брака имају важну улогу, пре свега девојке. Јер тек оплемењен њиховим додиром, али и с младожењом, свекрвом и сватовима, венац је био спреман да га млада понесе на венчање. И песме које се том приликом изводе у истој су функцији, оне такође подржавају, коментаришу и објашњавају радње које су у функцији повезивања. Тако све заједно показује како различите радње и вербализације могу бити, и јесу, реплика обредне стварности и у односу су корелације, што сведочи и присуство одређених биљака у његовој акционалној и вербалној димензији доприносећи симболичкој вишезначности обреда.

Плетење сватовског венца и песме које се тада певају, дакле, као и сви други ритуали, представља својеврстан културолошки текст који се испољава кроз одређене акције и вербализације у фиксирано време-простору у којем их обављају учесници обреда.[20] И све је ту повезано и семиотички маркирано образујући својеврсну „реалност" (Гура 2006: 268) која је у функцији стварања нових односа и веза у заједници, што је неопходно имати на уму како би се разумела природа комуникације која се реализује приликом склапања брака. И зато су у односу на своје природне прототипове сви ти елементи различити, односно задобијају симболичка значења (в. о томе Толстој 1995: 141–143). И зато је њихова интегративна функција веома јака.

Неопходно је такође поменути да се у овом сегменту свадбе, односно обреду вијења венца и песмама аналогне садржине у Тимоку – међусобно се објашњавајући и допуњавајући – сучељавају различити варијантни записи, који рефлектују динамику живота људи тога краја, што се прати у записима на терену и у суседним областима у периоду од око сто година (што је данас присутно само у слутњама). Изоловани песнички мотив девојка плете венац и намењује га неком, пак, евидентиран је још у песмама на народну дубровачко-далматинског приморја, насталим управо под утицајем усмене песничке традиције, а затим је присутан у записима Вука Караџића (први пут 1824) и доцније, што шири поменуте временске и просторне координате и потврђује постојање испитиване песничке традиције и обредне праксе као кохезионог језгра на српском културном

20 Различите манифестације обреда Никита Толстој, пошто су шифроване, назива кодовима. По њему акционални код подразумева редослед одређених радњи, у којем се користе различити предмети који имају симболаичка својства, вербални код обухвата пропратне текстове који се том приликом изводе, извођачи припадају персоналном коду, док се простор у којем се радње одржавају везује за локативни код, време одржавања ритуала везује се за темпорални код, музички код је певање, или интрументална пратња, док ликовни код подразумева различите визуализације предмета и учесника (Толстој 1995: 141).

простору у периоду од неколико векова, о чему данас сведоче писани извори и само понеки траг сећања.

Прилог 11

Један венац за кумово здравље

1
Вij се, венче, драго, завијај се,
Од стратора крстатога,
Од босиљка, драго, китестога.
И (ваљда) од невена шестопера [додаје кћерка]
(Анка Цветковић, Кожељ, мало певала)

2
Вила Јана, драго, зелен венац,
Па извила два зелена венца.
Један момку, један на девојку.
(Савка Савић, Ошљане)

3
Вила Јана драгу зелен венац,
Па извила три зелена венца:
Један венац за кумово здравље,
Други вила за свекрово здравље,
Трећи вила младима за здравље.
(Роса Николић, Ошљане)

ПУЧЕ ПУШКА ИЗ ГОРУ ЗЕЛЕНУ

Две српске песме из Белог Тимока – епска матрица и сахрањивње јунака у гори

У збирци из Белог Тимока, поред осталих песама различите садржине, налазе се две необичне песме с темом смрт и сахрањивање јунака у гори (в. о теми Детелић 1992: 57–88; Детелић 2013б: 99–118). Али за разлику од епских песама с овом темом, оне у основи представљају кратке, спрегнуте рефлексије сижеа, мотива и садржаја популарних у јуначкој епици, а мање су њихове праве херојске авантуре, на које се ипак наслањају у значајним реминисценцијама.[1] Намера је да се ова претпоставка провери и, евентуално, потврди постојање епике и јуначког погледа на свет на овим просторима.

Две драгоцене варијанте поменутих песама забележене су 30. априла 1997, у селу Ошљане, такође од две казивачице – Љубице Ђорђевић[2] и Љубице Пујић[3], што потврђује да је она на испитиваном терену тада још увек живела (макар у сећању неких људи). Њени аналогни регионални варијантни записи[4], који даље потврђују распрострањеност и динамички живот ове песме, могу се пратити још од почетка прошлог века. А најстарије бележење са тих простора,

1 Под јуначком песмом у најопштијем смислу подразумева се: прича о борбама међу племенима, етничким групама, народима, припадницима различитих конфесија, чији реперезенти могу бити појединачни јунаци, групе, војске... Прича је, при том, уоквирена у историјско (псеудоисторијско) време, и везује се за историјске (псеудоисторијске) догађаје и јунаке, који се боре против непријатеља властитом снагом, оружјем и сналажљивошћу, при чему није искључено присуство митског кода. О поетици епике и јуначке песме више види: Мелетинский 1986.

2 Љубица Ђорђевић рођена је 1920. године и није више међу нама. Била је писмена и завршила је четири разреда основне школе.

3 Љубица Пујић рођена је 1920. године и није више међу нама. Била је писмена и завршила је четири разреда основне школе. Мелодијски запис песме од ње је, према писаној информацији Светлане Спајић, сачинио Дејан Крстић (не зна се када). Такође према писаној информацији Светлане Спајић, којој захваљујем на подацима, она је казивачицу упознала 2004. о чему у писму, које ми је уступила Јелена Јовановић, каже: „Кад сам ја упознала Љубицу, 2004, већ је била потпуно без моћи говора и једва се кретала.” Светлана Спајић, заједно са Боканом Станковићем, снимила је песму 2017. године, која сведочи о савременим начинима и условима живота елемената традицијске културе (песма је доступна на: https://www.youtube.com/watch?v=C1cwJLGJYR4).

4 У тексту су представљени варијантни записи испитиване песме, познати ауоторки рада, довољни за илустрацију процеса о којима се у њему говори, овде се не претендује на њихову исцрпност.

према сведочанству записивача је варијанта која је певана на биљани петак (в. Грбић 1909: 55–56) – била је обредно кодирана и, по свему судећи, реплицира фрагмент инцијације (прелазак у свет мртвих). Од тридесетих година прошлог века ова песма је такође позната у мелодијским записима (Ђорђевић 1931: бр. 103; Манојловић 1953: бр. 187 и 188). А о њеној популарности у другачијем социјалном и техничком контексту извођења данас говоре снимци у електронским медијима.

Краћа варијанта песме, из Ошљана, своди се на неколико уводних стихова о смрти јунака и развијенијом тестаментарном молбом, у другом делу, који говоре о томе како он жели да буде сахрањен (казивање Љубице Ђорђевић). Дужа песма описује околности које доводе до погибије (насилна смрт), а затим се такође концентрише на жељу умирућег.

У уводном делу развијеније варијанте представљени су *путници/ јунаци* које у кретању омета киша. Они, савијају барјаке које носе, да би их заштитили и да би олакшали своје кретање. То чине сви, осим једног: „Гојко јунак барјак не савија", мотивишући у наставку своју одлуку несрећним стицајем околности у прошлости, односно погибијом своје браће, очекујући да ће и сам погинути под истим барјаком. Он каже:

Нека ћисне, пуст да га остане!
Имао сам девет мила брата,
Сви су девет под њег' пођинули,
И мен' пише, и ја да пођинем."

Затим и сам гине:

Таман Гојко тој изрече,
Пуче пушка из гору зелену,
Па погоди Гојко барјактара.

Наставак песме концентрисан је на жељу умирућег јунака, чијим монологом се све завршава:

Мртва глава, језик проговара:
„Над главом ми бунар ископајте,
Око бунар цвеће посадете,
Око цвеће клупе наместете.
Кад се врати војска са Косово
Ко је жедан, воду да си пије,

Ко је млађан, цвеће да се кити,
Куј је рањен, клупе да си седне.
(Љубица Пујић)

Поворка *путника/јунака*, представљена је на почетку лапидарном констатацијом о њеном кретању: „Ћиша пада, путници путују". Актери песме представљени су и херојским, али и нехеројским атрибутима – као путници и јунаци, с барјацима и без њих. Они их савијају – скривајући своја видљива херојска обележја, правдајући то опрезом, „да не покисну", али заправо страхући – исто очекујући од свога саборца. Они га умекшаном формом императива, у архаичној синтаксичкој и метричкој структури молба/заповест, плус вокатив, уз епски десетерац, карактеристичан за јуначки однос према свету у поезији, упозравају на опасност: „Сави, Гојко, барјак да не ћисне", што он и разуме на прави начин. И одговара аутоклетвом: „Нека ћисне, пуст да га остане", призивајући сопствену смрт, будући да се садржина овог исказа, придевом *пуст,* везује за празнину, напуштеност, а у аналогним клетвама односи на кућу, имање, одећу, односно метафоризује одсуство живота (в. Ђаповић 2009), овде самог јунака. Ширењем барјака, пак, „Гојко јунак" се гестулано супротставља невидљивом непријатељу и последично предсказује и изазива сопствену смрт[5].

Пролазак кроз гору и њену дивљину[6], начин на који се кретање одвија, не помињу се. Упадљиво је такође одсуство јуначких атрибута путника, нема коња и оружја[7], што индикује повратак из боја поражених ратника. Повратак јунака из

5 Стих иначе представља формулу која се варира у српској песничкој традицији, у песмама различите садржине и жанровске провинијенције: „Пуче пушка из горице црне" (Станковић 1951: бр. 86); „Пуче пушка из зелена луга" (Станковић 1951: бр. 52; Симчевић ркп. дисертације 2014: бр. 157 и 158), „Пуче пушка чак са Копаника"; „Пуче пушка из града Козника" (Симчевић ркп. дисертације 2014: бр. 1099 и 1100). На овај начин, буком, односно звучним сигналима, се у традицијској култури уобичајено наговештава важна промена (Лич 1982: 94–96), као у варијантама ове песме, где пуцањ означава смрт.

6 *Шума/гора/планина* у словенској традицији супротстављена је дому и, за разлику од дома, семантизује *туђи* свет, свет мртвих (Иванов и Топоров 1965: 168–175).

7 Коњ и оружје су знаци јуначког положаја прве врсте, његовог старешинства и части, о чему постоје историјски извори. Краљ Милутин је, на пример, кад је предавао престо брату, предао му и: „коња свога и оружје своје" (Данило..., према Ђорђевић 1984, 1: 103–108). Види рефлскес у народној поезији у песми о деоби Јакшића: „Дмитар иште коња старјешинство" (Караџић 1845: бр. 98). Кобне последице раздвајања јунака од коња и оружја показују још записи бугарштица: о Радосаву Сиверинацу и Влатку Удинском (Богишић 1878: бр. 49*); „*Девојка и Шишманин" (Хекторовић, према Пантић 1964: 50), као и запис десетерачке поезије. А и Марко Краљевић, по предању гине пошто му се Шарац заглави у бари (Караџић 1852: 345–346). О овоме види и: Крњевић 1986: 203.

боја потврђује и довођење у везу с косовским јунацима, у тестаментарној молби умирућег актера збивања, да му на гробу копају бунар, да би се повратници с Косова тамо напили воде и предахнули: „Кад се врати војска са Косово/ Ко је жедан, воду да си пије", што се на крају и дешава. Везу ове песничке теме с косовском традицијом потврђује варијанта песме, забележена у шездесетим годинама прошлог века, у селу Врбица, које је од Ошљана удаљено једва нешто више од десет километара. У тој песми истоимени јунак, за разлику од претходне, лоциран је у стварни и митски простор Косова, у стиховима:

Поврвела војска на Косово,
Најнапред је Гојко барјактар:
Ударила тија роса,
Сви јунаци барјаци увише,
Гојко нече барјак да увије
(Првуловић 1962: 41).[8]

Тако се актери, сходно контекстуалним асоцијацијама које се покрећу у обе песме, могу довести у везу и с Бошком Југовићем, преко познатих стихова Вукове песме: „Крсташ му се по Косову вија"[9] (Караџић 1845: бр. 45), што се и каже у стиховима варијанте с простора јужне Србије:

Сви ајдуци барјаци завише,
Ајдук Ђура барјак не завива:
„Зави, Ђуро, крстата барјака,
Да не кисне свила и кадива",
(Ђорђевић и Златановић 1990: бр. 391)

Барјак с крстовима управо је аналоган знамењу Бошка Југовића, као у наведеном стиху, будући да су хајдуци (о којима је овде углавном реч), такође носили такву ратну заставу[10], о чему стихови, реплицирајући историјску реалност, и певају,

8 Песма је забележена од Мирославе Живковић која је у то време имала шездесет четири године.

9 Стихови с барјаком различито се варирају„Пред њима је Бошко Југовићу,/ И он носи крсташа барјака"; „А ја ти се не бих повратио,/ Ни из руке крсташ барјак дао,/ Да ми царе поклони Крушевац."

10 Застава с крстовима код Срба прати се од Душана Силног. Димитрије Аврамовић је описао троугласту заставу од црвене свиле, из Хиландара, у чијем се углу налазио крст. Постоје и подаци о косовској застави с крстовима, мада нема доказа о томе да се о косовском барјаку с крстовима певало (Васић 1979: 46–49; Костић 1960: 17–21). Има и предања о постојању застава с крстовима из овог периода (http://srbiubih.com/srednjovijekovne-srpske-zastave-zastava-pavla-orlovica/). Костић, према наводима Душана Поповића (Срби у Војводини II, 1959), доноси опис хајдучке заставе са крстовима: „Барјак чине платно и копље.

исказ уједно кодирајући хришћански и доводећи га у везу са борбом против турских освајача, неверника, чиме је такође снажно обележена косовска митема.[11] Јунак из варијанте из Ошљана активира асоцијацију на Косово и поменом девет (варијантно осам плус један) браћа, исказом: „Нека ћисне, пуст да га остане!/ Имао сам девет мила брата,/ Сви су девет под њег' пођинули,/ И мен' пише, и ја да пођинем". А будући да барјактар још од средњег века фактички представља угледног ратника, те да се вековима сматрало да војска није поражена све док јој стегоноша у животу, односно док се вије застава (у првом плану је њена заштита), Гојко је, као и Бошко Југовић, репрезент херојског погледа на свет прве врсте.

Формула путници у пејсажу и изненадна промена временских прилика која кодира[12] покретање радње и њена мотивација, овде такође симболизује живот и сучељавање са смрћу (кретање и заустављање). Њихов, пак, непријатељ је невидљив[13], скривен, физички одсутан, безимен, без обележја вере или народности. Он делује из заседе, ватреним оружјем као јединим релавантним обележјем (метонимија)[14], скривајући чак и мотиве свога подмуклог напада. На фону демонског простора горе (в. Иванов и Топоров 1965: 173; Детелић

Главни део барјака је платно, а главни знак барјака је крст, а не боја платна. Крст се стављао на платно, али и на копље, или на једно и на друго; стога се барјаци зову крсташи или крстати [...]. Барјаци су, изгледа, били од платна, често свилени, а обично у једној боји (зеленој, белој и др.)" (Костић 1960: 33). О овоме види и Недић 1981: 15.

11 Под појмом *косовска митема* овде се подразумевају веровања, причања, јунаци, хронотопи, реквизити, однос према свету итд. који у колективној свести активирају асоцијације на Косовску битку и догађаје везане за њу.

12 Као:

Ведро беше, па се наоблачи,
Из облака ситна роса паде,
(Караџић, 1824: бр. 323)

Ведро беше, па се наоблачи,
Из облака ситна роса паде.
(Манић Форски 1974: 40)

Беше ведро, па се наоблачи,
Из облака ситна роса роси.
(Младеновић 2010)

До подне је ведро време било,
Од подне се нешто наоблачи.
(Симчевић 2014 (ркп): бр. 642)

13 У прастаром поимању света код Словена и смрт је невидљива (Иванов и Топоров 1965: 71).

14 Непријатељ делује искључиво преко предмета (пушке).

1992: 59–67) он и сам делује тако, чиме се садржина песме везује за прастара исходишта епике, утемељена у митском виђењу света.[15]

Брајактар Гојко (Првуловић 1962: 41) – или већ како му је име: Рада (Љубица Ђорђевић, Ошљане); Ђура барјактар (Ђорђевић 1958а: 640–641; Симоновић 1988: бр. 174; Ђорођевић и Златановић 1990: бр. 391; Младеновић 2010: бр. 9, 10 и 11); Вељко барајактар (Симоновић 1988: бр. 104), Виден јунак (Симоновић 1988: бр. 176); Ранча буљубаша (Манојловић 1953: бр. 187 и бр. 188; Симоновић 1988: бр. 105; Ђурић 2006) – у наставку приче стварно гине. А у моменту кад сконча, будући да је једини актер с херојским атрибутом, стегом (мада обичним народним именом)[16], и дружина остаје без свог последњег јуначког обележја. Тако скончава не само актер са заставом, већ узмиче и свака могућност за даље херојско деловање у песми, па се може рећи да је она у овој тачки снажно захваћена процесом дехероизације.[17]

Колико је то тачно показује и чињеница да барјактар гине од ватреног оружја модерног доба[18], које јунаци класичне епике[19] не користе, већ се служе хладним оружјем и физичком снагом. Основу тог процеса „деградације", наравно, не чини само коришћење поменутог оружја[20], из заседе, већ и одсуство

15 Рани облици епике исходе из митског погледа на свет (в. Мелетински 1986: 62–78).

16 Јуначка песма казује о различитим догађајима и актерима, углавом из историјске (квазиисторијске) и митске прошлости, док су јунаци углавном, историјски владари и феудалци који се боре против иноплемених, иноверних непријатељима (в. Мелетинский 1986: 79–130).

17 Процес дехероизације одређује се према херојском/јуначком погледу на свет, који је у односу на њега носилац супротног предзнака, а херојски поглед на свет карактеристичан је за јуначку песму. Јуначка песма, пак, говори о различитим догађајима и актерима, углавном из историјске (квазиисторијске) и митске прошлости; јунаци су махом владари и феудалци који се боре против иноплемених, иноверних непријатеља углавном физичком снагом, храброшћу и хладним оружјем у различитим, али типолошки аналогним сукобима; они се боре за себе, своју заједницу, свога господара, штитећи своју земљу и своју веру од освајача и насилника (в. Мелетинский 1986: 79–130). Зато је јуначка епика развила посебну поетику и етику коју пре свега одликују храброст, част и поштење њених јунака (в. Мелетинский 1986: 79–130). Сходно томе, под процесом дехероизације подразумева се све што је у песмама с јуначким темама (овде убиство хајдука из заседе) захваћено растакањем оваквог односа према свету.

18 Мускета се користи од 15. века, а класична пушка је у широј употреби од 19. века. О спорадичној употреби код нас казују налази, на пример, пушке „кукаче" из 15. века у смедеревском граду, па се не искључује могућност да су се њима служили Срби приликом одбране тога града. А такве пушке нађене су и у средњовековном Купинову и Крушевцу (Васић 1979: 46).

19 За детаљније објашњење појма *класична епика* в. Мелетинский 1986. Он разликује три њене историјско-типолошке фазе: рану, развијену или класичну и, позну (1986: 3–123)

20 Однос хероја према ватреном оружју у традицији сведочи предање о Марку Краљевићу који је побегао у пећину кад је први пут видео пушку, рекавши: „Сад не помаже јунаштво, јер најгора рђа може убити најбољега јунака" (Караџић 1852: 346). Будући, међутим, да је српска епика, за разлику од

директног сукоба, сваке врсте боја, односно мегдана, и јуначког подвига. А потреба за савијањем барјака мотивише се отвореном бригом за његовим чувањем од квара: „Сави', Гојко, барјак да не ћисне", али је и лош предзнак за актере, и у митско-магијском коду, и детаљ нехеројског деловања, односно контроверзног духа песме. Зато је овде, без обзира на све асоцијације на Косово, реч о два амалгамирана песничка времена, једно је аутентично херојско, друго је хајдучко и јуначко само делимично. Ипак, све то заједно, односно живо сећање на кључни моменат српске средњовековне и митске историје, уклапајући се у колективно памћење, сведочи важно трајање јуначке епике у времену, и то на матрици индивидуалног извођења потпуно непознатих жена из села с једва неколико десетина становника. И утолико су наведени ставови, који се скривају у памћењу заједнице, кад из појединца проговре, важнији.

У тренутку умирања, затим, јунак изриче своју последњу жељу, познатом формулом: „мртва глава, језик проговара"[21]. Његове речи се односе на сахрањивање и уређење гроба[22], затим на војску о којој брине док умире, која ће му походити гроб:

Над главом ми бунар ископајте,
Око бунар цвеће посадете,
Око цвеће клупе наместете.
Кад се врати војска са Косово
Ко је жедан, воду да си пије,
Ко је млађан, цвеће да се кити,
Куј је рањен, клупе да си седне.

На гробу се прво, сходно жељи умирућег и устаљеним обичајима (в. Детелић 2013б: 99–118), изводи вода (копа бунар)[23] и сади дрвеће и цвеће, а затим постављају клупе, што су радње неопходне за везивање душе, практиковане како би се омогућио спокој умрлом који није скончао природном смрћу и не може бити сахрањен на гробљу (в. Детелић 1992: 74–76). И рефлекс је архаичне

већине осталих, активно живела дуго, она у песмама хајдучким, ускочким, које певају о ослобођењу од Турака, као и овде, обухвата и ватрено оружје.

21 Ово је формулативни исказ и јавља се и у баладичним песмама, нпр. с темом насилног инцеста, где брат убија сестру, а она га моли да мајци сакрије истину о њеном убиству.

22 Начин на који се уређује такав гроб припада култу мртвих (Детелић 1992: 74–77; Детелић 2013: 107–108). Старији слој певања, по свему судећи, представљају песме где растиње ниче само на гробовима умрилих (в. Карановић 2006: 179–191).

23 У доњем свету, према распрострањеним веровањима, влада жеђ, па је важно да се мртвима обезбеди вода (Чајкановић 1994, V: 82–83; в. и: Пешикан 2014: 15).

праксе из култа мртвих, у којој су вода, биље и клупе неизбежан елеменат.[24] Вода, будући да на оном свету умрли у њој највише оскудева (према Грбић 1909: 55–56), док је бунар симболички пролаз према оном свету (Валенцова и Виноградова 2001: 59; Деталић 2013а: 222–225), који покојнику обезбеђује и везу са живима. Биљке, односно цвеће, варијантно ружа, врба[25] (Првуловић, Прерадовић 1962: 41) и босиљак (Симоновић, бр. 104)[26], на гробу јунака који је погинуо под барјаком такође представљају растиње са хтонским обележјима.[27] Клупе треба да обезбеде одмор пролазницима који ће поменути покојника, што је и исказано стиховима варијантних записа, као: „Кој да прође, клупом да си седне,/ Ноге да одмори,/ Ратку да спомене"(крађа варијанта из села Ошљане), што је својеврсна супституција одговарајућих ритуала (в: Зечевић 1982: 78). За савременог човека његова брига за живе је анахрона.

Други, тестаментарни део песме, гради се, дакле, по устаљеном следу догађаја: молба – услишење, односно по формули с магијским импликацијама, тако што јунак прво нешто тражи, затим се тражено испуњава, такође по устаљеној техници речено – учињено. Јунакове жеље се остварују у последици онога што је на почетку предвидео[28] и на крају пожелео. Односно збивање се одвија по моделу молба/заповест, остварење – најављено се по датој схеми одмах и реализује (в. Шмаус 1971a: 61; Шмаус 1971b: 230 и 234–237).

Будући, међутим, да се збивања одвијају скоковито и великом брзином, односно да је песма захваћена процесом деепизације[29], у њој су евидентне само последице поменутог вида сахрањивања, кроз који се манифестује и солидарност групе према појединцу[30], што њену садржину везује за прастара

24 Зато овај мотив није резервисан за епику, прати се у лирским песмама, као и у баладама (в. Карановић 2009: 40–46).

25 Врба се такође сади на гроб (Ђорђевић: 1984б: 234), односно хтонски је обележено дрво.

26 Мирјана Детелић, кад говори о уређењу гроба у гори, помиње: јабуку, ружу, лозу, бор и јелу (2013б: 111–112), овде је јавља и друго растиње, такође са хтонским атрибутима утемељеним у традицији.

27 Све поменуте биљке по веровањима погодне су да изразе амбивалентну позицију умрлих у граничном простору. О томе види: Чајкановић 1994, IV: 39–40, 62, 179–180; Детелић 2008: 121-124; ; Карановић 2010: 19–48

28 Актер при томе зна своју судбину, за разлику од умирућег Марка Краљевића, што указује и на динамичност живота епике.

29 Под процесом деепизације подразумевам сажимање радње, тамо где се иначе очекује хронолошко причање догађаја с развијеним системом понављања.

30 Прописно сахрањивање је вршено како би душа пронашла мир (в. о томе и Детелић 2013б: 103), али није било обавезно: оно је „врста поступка са погинулима у планини (који могу остати и непогребени, као на бојном пољу), дар живих драгим покојницима, израз последње и највеће милоште" (Детелић 2013б: 112).

социјална исходишта и супротстављања је савременом виђењу света и човековој судбини усмаљеника. Јер у песми је комуникација ликова управо заснована на: „заједништву идеала, знања и интересовања, без које нема праве епске поезије" (Милошевиић-Ђорођевић 1990: 107), и дубоко је људска. А присутна је свуда у усменој поезији српских простора, која и данас измиче злонамерности актуелних злоделника.

Ништа од овога, међутим, није део експлицитног наратива, већ се подразумева[31], будући да се фокус у тексту премешта с уређења гроба на његове последице:

Таман Гојко то изрече,
Ал' ето ти војска од Косово.
Ко је жедан, воду пио,
Ко је млађан, цвеће се китио,
Куј је рањен, клупе одморио.

Збивање се изнова рефокусира на јуначки код, упркос чињеници што се сама акција одвија у митском, обредном и, последнично, етичком кључу, у изванвременској комуникацији живих са мртвима, и оних који се спремају за умирање.

Специфичност ове варијанте у односу на остале записе даље је фокусирање завета умирућег/ умрлог („мртва глава, језик проговара"), односно укључивање рефлексије на војску која се враћа с Косова, на косовску митему и богатство асоција које она укључује. Брига за повратнике изречена је у жељи да косовским јунацима омогући предах и да се олакшају муке рањеницима, као и да умирући у смрти буде повезан с њима. Ову жељу интензивира помен „девет мили брата" (слично у запису из околине Бољевца, Грбић 1909: 55–56), јунакових, који су раније погинули (а све се догодило негде изван песме и овде је присутно само у реминисценцијама), чиме се херојско време растеже, а однос према Косову додатно сакрализује. И на овим линијама песма се такође не само чврсто везује за косовску митему, већ се природно уклапа у контекст шире српске традиције певања.

Истовремено, усмереност ка гробу и његовом уређењу, која даје основни тон песми, уводи је у конткест херојског ламента[32], што обележава и песме

31 Будући да је брига о мртвима основни задатак живих припадника заједнице, њихова је дужност да обезбеде гроб покојнику.

32 Ламентация (латинское lamentatio) — плач, рыдание — первоначально узаконенный в античной риторике прием ораторского искусства. В конце V в. до христ. эры в Греции, а в древнем Риме в I в. до христ. эры резко обострилась классовая и политическая борьба; судебно-политическое красноречие принимает страстный и патетический характер. Оратор пытался

косовског циклуса, у којима се такође пева о погинулим у бој, за њихов *спомен, за душу* („Пропаст царства српскога”.„Косовка Девојка”...), посебно ако се има на уму да је песма једним делом грађена техником исказа активног лица (ја форма), која кореспондира ламентирању. И на овај начин се песма из Белог Тимока такође везује за општесрпску песничку матрицу.

Ова регионално кодирана варијанта везује се за општенародну традицију и Вуковим записом из далеке прошлости песме с мотивом пушке која погађа барјактара у гори, упркос томе што је у њој реч о злом Турчину са још горим намерама (1824: бр. 366), и у семантичкој је инверзији према референцијалном певању. Овим се садржај песме из Ошљана даље утемељује у историјској и духовној вертикали српског народа, истовремено инклинрајући према јуначкој епици.

Посматрано у целини, дакле, овакав склоп чињеница – мотив убиства јунака из заседе док путници/ војска/ дружина пролазе кроз гору, као и тестаментарни детаљ, односно мотив молбе умирућег да му се испуни последња жеља – он тражи да га дружина сахрани по одређеном протоколу[33] – у основи је спресован модел дескрипције јуначких судбина (в. Павловић 1986: 61), у којем је у сведеном облику садржан живот јунака, или у крајњој линији последице таквог живота. Тако се, без обзира на краткоћу песме и неразвијеност нарације, причом која је усмерена на јунакову смрт, асоцирају његова јуначка дела. Зато у песми има много елемената херојске етике и поетике[34] која се налази у основи српске духовне вертикале.

Друга варијанта песме из села Ошљане, која почиње стиховима „Пуче пушка из гору зелену,/ Па потреви Раду барјактарку”, састоји се из кратког уводног дела и развијеније молбе умирућег:

Носите ме на царева друма,
Поред пута гробље ископајте,
Уз главу ми копље прибодете,
И на копље цвеће наредете.

потрясти судей и публику, стремился вызвать у судей сострадание к обвиняемому; для этого он должен был сам проникнуться скорбью и в соответствующий момент даже зарыдать, прося пощадить обвиняемого. Этот патетический момент речи был приурочен к ее заключению, эпилогу, и часто при этой Л. оратор […] устраивал целую сцену. (http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le6/le6-0461.htm).

33 Тестаментрани детаљ налази се и у запису песме о смрти Деспота Вука, још половином XVII века (Охмућевић, према Пантић 1964: 59-64).

34 „Колико је ова песничка врста „молбе јунакове” стари углачани облик епске песме, колико пак мала епска песма која увек поново настаје, може бити спорно. Али то не спречава да се у [њој] могу видети камене основе епског певања из којих је и на којима је лако могуће градити веће епске целине” (Павловић 1986: 59– 60).

Кој да прође, клупом да си седне,
Ноге да одмори, Ратку да спомене.

И ова песма испавана је из позиције умирућег јунака и по садржини иде у групу тестаментарних. Радња је такође фокусирана на начин и место сахрањивања покојника који није умро природном смрћу, „будући да је право на редовну сахрану било ускраћено свим погибалцима [...] посебно убијеним хајдуцима" (Детелић 2013б: 103).[35] Сахрањивање је, међутим, као и у развијенијој варијанти, односно испуњење јунакове последње жеље, остало за песмом. Али се, будући да је молба заветног карактера (да је обавеза живих, како би се избегле опасности повезане с несмиреном душом), а очекује се и да дружина буде солидарна, може се сматрати да је испуњена.

Умирући, поред осталог, моли да га носе „на царева друма" и да му гроб копају поред пута, што кодира излазак из простора горе и тражење пута ка оном свету (в. Иванов и Топоров 1965: 160[36]). Он затим очекује да се изврше одређене радње с његовим оружјем, у стиху: „Уз главу ми копље прибодете"[37], што одговара прастарим начинима сахрањивања јунака с оружјем на простору Балкана, међу Словенима и шире (в. Јацановић https://www.rastko.rs/arheologija/delo/10968; Јанићијевић 1986: 196); обичај забележен и међу ускоцима у 17. века (в. Јанићијевић 1986: 197). А рефелктован је и у вуковској традицији певања, као у чувеној песми о војводи Кајици: „Саранише војводу Кајицу,/ Чело главе копље ударише" (Караџић 1845: бр. 81)[38]. Све то песму изнова уводи у херојско окружење и окружење српске традиције певања уопште. Аналогно се поступа с барјаком, у стиху: „Пободете му крстата барјака" (в. Младеновић 2010: https://

35 Они су, будући да се сматрало да су опасни, сахрањивани тамо где их је смрт задесила (Ђорђевић 1984б: 220–224).

36 Пут покојника семантизује се овако: „Из сего леса темного вывести и направить на путь на дорогу" (према Иванов и Топоров 1965: 166)

37 У писаним изворима копље се код Срба помиње од 12. века (Шкриванић 1957: 15)

38 Јиречек сматра да је копље у средњовековној Србији било знак владара (Јиречек 1952: 70; в. и: Шкриванић 1957: 81–82)

Слично поступа и Марко Краљевић, кад мисли да ће умрети:

Разболе се Краљевићу Марко,
Покрај пута друма јуначкога,
Више главе копље ударио,
А за копље Шарца привезао.
(Караџић 1845: бр. 54)

Овакав начин уређивања гроба, према мишљењу неких истраживача: „потпуно одговара гробовима бронзаног и гвозденог доба на балканско — карпатско подунавском простору, и то одређеном начину сахрањивања под хумкама — тумулима" (Јацановић: https://www.rastko.rs/arheologija/delo/10968

www.mycity-military.com/Ostalo-5/Hajducke-i-ostale-pesme-iz-vlasotinackog-kraja.html), или „А на срце барјак пободете" (Симоновић 1988: бр. 104). И упућује на предмете који су искључени из употребе након нечије смрти, чија инверзија положаја на симболичком плану такође сигнификује смрт, али упућује и на статус и позицију сахрањеног. Овакав однос према оружју прати се и у старијем слоју бележења, у стиху: „На коња ми постави пусто копје наопако", у песми о смрти деспота Вука (Охмућевић, према Пантић 1964: 63), где умирући јунак моли побратима, да му испуни последњу жељу, што песму из Тимока даље повезује са општесрпском традицијом певања.

У потоњој варијанти, и у неким другим записима песме, коњ се помиње у функцији заветне жртве:

Вржите ми коња на крстачу,
Дан да једе, три да болује.
Ставите му траву чемерику,
Да жалеје Ђуру арамбашу.
(Младеновић 2010: заб.1975, слично
Симоновић 1988: бр. 174)

Коришћење отровне траве, чемерике, поред тога што сама реч *чемер, чемеран,* значи и велику тугу за господарем, имплицира праксу архаичног жртвовања коња, која је била позната на Балкану и међу Словенима (Јанићијевић 1986: 95–96, 167–170, 172–173, 196–197; Јацановић: ttps://www.rastko.rs/arheologija/delo/10968).[39] Додатно је потврђује завршница варијанте из Лесковачке Мораве:

Вежите ми коња за крстачу,
Турете му траву детелину
И дајте му воду леденицу." –
Турише му траву чемерику,
Дан је јео, а два није тео.
Дадоше му воду леденицу,
Дан је пио, а два није пио,
Жалејећи свога господара.
(Ђорђевић 1958а: бр. 12, 640–641)

39 Такође међу муслиманима где се говори о сахрањивању из захвалности (в. Ђорђевић 1958: 154–158).

Сличан однос умирућег јунака према коњу[40], као жртви и водичу у доњи свет, који извире из распрострањене праксе у прошлости (в. Петрухин 1999: 590–594; Валенцова 1999: 517–520), присутан је у песми о смрти деспота Вука, где он моли да му коње одведу: „у клисуру каменiту", „гди се нигда не находи ни траве, ни бистре воде" (Охмућевић, према Пантић 1964: 64), или: „Ђено трава не расте, а не тече хладна вода" (Богишић 1878: бр. 16)[41] у сликама које семантизују глад и жеђ, а преко локуса (пашњак, клисура, мутна вода) и саму смрт (в. Иванов и Топоров 1965: 174 в. Иванов и Топоров 1974: 67).

Крај песме из Ошљана, међутим, фокусиран је на потребу помена, што је стални мотив тестаментарних песама у целини и обавезан је ритуал у култу мртвих. А евидентан је у неким од регионалних варијаната из истог тематско-сижејног круга:

Пободете му крстата барјака,
Вржете му коња за јелу зелену,
Дан да једе, два да жалеје,
Коњ зеленко повикује,
Те си Ђуру помењује.
(Младеновић 2010: заб. 1976)
https://www.mycity-military.com/Ostalo-5/Hajducke-i-ostale-pesme-iz-vlasotinackog-kraja.html

Или:

Стар да прође, да с воде напије,
Млад да прође, цвеће да набере,
Да спомене Ранчу буљубашу.
(Манојловић 1953: бр. 187; идентични стихови: Симоновић 1988: бр. 105)

Варијантно, завршеци су фокусирани на обнову живота:

Са сабљама гроба ископајте,
Више главе јелу посадите,
За јелу ми коња привежите,
На серце ми ружу посадите –
Ко је јунак, нека коња јаше,

40 О односу јунака и животиње (в. Кулишић 1998: 250).

41 Симбол јуначког коња овде је, како сматра Соња Петровић, „стопљен с мотивом старања о души – као да се коњ жртвује" за њен спас (Петровић 2005: 14–15).

Ко је кицош, ружом нек се кити,
Ко је жедан, воде нека пије.
(Грбић 1909: 55–56)

У аналогним варијантама тематско-мотивска матрица се динамизује:

Више главе цвеће посадите,
Крај ноге ми извор изведите,
Када дођу Жупљнке девојке,
Нека пију извор воду ладну,
Нека беру цвеће свакојако!
(Симчевић 2014 (ркп): бр. 1100)

Гроб као локус, дакле, у најкритичнијој тачки човекове егзистенције, семантизује однос према животу и смрти у различитим појавним облицима. У песми је евидентна способност фолклорне матрице да се динамички отвара за нова значења, тако да се на умирање гледа као на кружни циклус непрекидног трајања, а надвладавање смрти враћа на прастару митску матрицу којом се слави живот.

Може се зато рећи да су анализиране песме из Белог Тимока, о смрти јунака у гори, и њима одговарајуће регионалне варијанте, упркос томе што су захваћене процесима сажимања и дехероизације, сачувале неке основне карактеристике наше јуначке епике у њеним различитим менама и фазама.Трагови њеног живота указују на велико богатство српске усмене песничке традиције на испитиваном терену, сведоче њену жанровску и поетичку динамичност и флексибилност и, посебно, неотуђивост од српске народне поезије у целини, што су својства усмене песничке традиције из Тимока у целини. И, сходно томе, песме из Ошљана с њом деле јединствени поглед на свет који је укорењен у српском народу.

Прилог 12

Ко је жедан, воду да си пије, ко је млађан, цвеће да се кити

1
Ћиша пада, путници путују.
Сви јунаци барјаци савише,
Гојко јунак барјак не савија.
„Сави', Гојко, барјак да не ћисне!" –
„Нека ћисне, пуст да га остане!
Имао сам девет мила брата,
Сви су девет под њег' пођинули,
И мен' пише, и ја да пођинем."
Таман Гојко тој изрече,
Пуче пушка из гору зелену,
Па погоди Гојко барјактара.
Мртва глава, језик проговара:
„Над главом ми бунар ископајте,
Око бунар цвеће посадете,
Око цвеће клупе наместете.
Кад се врати војска са Косово
Ко је жедан, воду да си пије,
Ко је млађан, цвеће да се кити,
Куј је рањен, клупе да си седне."
Таман Гојко то изрече,
Ал' ето ти војска од Косово.
Ко је жедан, воду пио,
Ко је млађан, цвеће се китио,
Куј је рањен, клупе одморио.
(Љубица Пујић, Ошљане)

2
Пуче пушка из гору зелену,
Па потреви Раду барјактарку.
Мртва глава, језик проговара:
„Носите ме на царева друма,
Поред пута гробље ископајте,
Уз главу ми копље прибодете,
И на копље цвеће наредете.
Ко̑ј да прође, клупом да си седне,
Ноге да одмори, Ратку да спомене.”
(Љубица Ђорђевић, Ошљане)

ПОСЛЕДЊЕ УСПОМЕНЕ НА КУЛТУРУ ПРЕДАКА

I

Вук Караџић није скривао да је тек у Бечу, где се обрео након слома Првог српског устанка, спознао значај усменог стваралаштва свог народа. Његов првобитни зазор од „прости песана", какве знају и певају они који су одрасли „по шуми код свиња, код коза, и код оваца" (Караџић 1965: 37)[1], устукнуо је пред вредностима умотворина. Учени европски ауторитети одмах су одушевљено поздравили обе песмарице, а затим и остале Вукове збирке српских народних песама, приповедака, пословица. И поред таквих похвала, виспрени Вук је сународнике упозорио и на неминовност промена. Оне су се одвијале споро у балканским неприликама, нарочито при поређењу са културом царствујушчих престоница и универзитетских центара Европе.

Ипак, Вук је благовремено предочио неколико важних „детаља", који су чинили нову епоху у дугом историјату усмено преношене речи. Нужност спасавања баштине повезао је са тешкоћама сабирања онога „што је народ српски већ измислио". Одговорности сакупљача постајале су све веће, јер је нарастала и снага заборава: „Читав човечиј вијек требао би једноме безбрижном човеку, да скупи све наше народне пјесме, приповиједетке, приповијести, загонетке, обичаје и ријечи. И кад би се мислило на свршетак, не би још ни чему томе било ни почетка (...) А овакве народности треба купити, док се нијесу просвјештенијем и новим модама загушиле и искоријениле" (Караџић 1988: 15). Тако је Вук писао 1821. у кратком предговору *Народним српским приповиједеткама*. И, мада му је судбина била супротна од живота безбрижног човека, он јесте читав свој век посветио чувању културе предака, коју је – записану, описану, тумачену оставио у аманет наредним нараштајима.

Вуков узор следили су кроз 19. век самоуки родољуби, учитељи, свештеници, чиновници, књижевници и научници. Значајне институције, попут Матице српске (1826), Српског ученог друштва (1864) и Српске краљевске академије (1886), Југославенске академије знаности и умјетности (1866) подстицале су сабирање фолклорне грађе, штампана су упутства за теренска бележења и истраживања.

1 Потпуни библиографски подаци укључени су у списак наведене литературе.

Народне умотворине испуњавале су рубрике периодичних публикација, алманаха, календара, налазиле су се, „приређене" на разне начине у популарним едицијама књига за народ или најмлађе читаоце. Различити по аутентичности, квалитету и обиму, рукописни зборници умотворина таложили су се на полицама архива. Мањи део је, евентуално након позитивних рецензија, доживео и, временом заборављена, штампана издања. Данас се мало зна колико је било таквих збирки и збирчица. Наоко сачувана – и записана грађа је лагано нестајала, јер је бледела на пожутелим табацима или се хартија претварала у прах.

Након Другог светског рата међу српским фолклористима одлазак на терен био је препуштен случају и личном ентузијазму. Најчешће, како су знали и умели, појединци су бележили умотворине по својим родним селима и околини. Понеки истраживач је о сопственом руху и круху предузимао поход до сеоских насеља, где је из године у годину било све мање житеља, а све више опустелих кућишта.

Таква истина део је богатог теренског искуства професорке Зоје Карановић, која се постојано и упорно, упркос многим тешкоћама, посветила и оваквом виду фолклористичких делатности.

II

У селима која припадају Тимочкој Крајини Зоја Карановић је боравила више пута – 1997. и 1998, а затим током лета 2015. и 2016. Како је економично предочено кроз уводне напомене, циљ теренских истраживања био је сакупљање грађе везане за обредно-обичајну праксу. Нимало случајно, од 56 саговорника већину су чиниле старије жене, што сведочи о постојаности „поделе" улога каква је карактеристична за традицијску културу и остатке патријархалне задруге. Сабирање онога што је од тог материјала остало потврдило је и једну поражавајућу чињеницу. То што се вековима усмено преносило као духовно наслеђе Срба, а што је и записано са разних простора где су Срби живели пре 250 и више година – нестало је током непуне две деценије. Јер, како наводи Зоја Карановић, 2015. и 2016. већина казивачица и „певица" завршиле су свој животни пут. И када то није био случај, при новом сусрету време је већ узело сопствени данак: „тако да се данас може рећи да песама на испитиваном терену више нема".

О сложеном односу између колективног памћења и појединачних успомена, потврђеном у непосредном суочавању са старим и новијим токовима традиције, уверљиво сведоче записи тимочке лирике и дванаест студија које се односе на

ту поезију, али обухватају много шире појаве и процесе. Ови огледи, настали у дословном и фигуративном самртном трену некада богате баштине, откривају прошлост и особености усмених лирских врста, услове њиховог трајања, значења, архаична исходишта, естетске домете, путеве преображаја, поетику истоветности и разлика повезаних са околностима извођења, памћењем лирског текста и заборавом.

Грађа и студије о тимочкој лирици груписани су према давнашњој, оправданој Вуковој деоби на „обичаје о различнијем празницима" и оним „о најзнатнијим људским догађајима". Истовремено, Зоја Карановић је на локални корпус мањег опсега применила класификацију какву је извела и образложила састављајући *Антологију српског усменог лирског песништва* из знатно обимнијег материјала од близу две стотине библиографских јединица (Карановић 1996: 251-316).

Представљање народне традиције из Тимока отворено је коледарским и божићним песмама. Трећи одељак обухвата обредне ситуације и поезију из пролећно-летњег календара: лазаричке песме, стихове певане на Цвети, за Ђурђевдан, затим додолске, крстоношке, неколико овчарских и жетварских. Четврта руковет посредно открива амбијент јесењег окупљања заједнице на „седењке". Две засебне студије посвећене су обрадама мотива девојачке лепоте и вере или неверe вољених. Седми сегмент чини анализа варијаната о прељи на вилином бунару.

Сасвим условно речено, други „блок" ове, по тематици и научном приступу кохерентне књиге, показао је изузетну продуктивност обредно-магијске основе склапања брака, из које се зачиње низ песничких врста, подврста, мотива и слика. Очито једна од битних иницијацијских светковина, свадба је најдуже остала важна обредно-животна „ситуација", пресудна за јединку, породицу и читаву заједницу. Уз синтетичку студију која прати идеалтипску (ре)конструкцију ритуалне праксе и тумачења поезије извођене током одређених етапа свадбе, налази се руковет од 51 песме, што је више од трећине позно забележене лирике из тимочких села. И по томе се ова збирка приближава „стању" какво је сигнализирао још Вук, када је почасно место посветио „пјесмама сватовским" у коначном бечком издању првог тома *Српских народних пјесама*. Иако записе деле два века, показале су се извесне (неминовне) локалне и хронолошки условљене разлике, али је још изразитија међусобна блискост варијаната. Регионална својства је Зоја Карановић и додатно осветлила студијама о кићењу зборњака, кићењу софре и свијању венаца, када су певане пригодне песме. Сличности са Вуковом антологијом нису уочљиве само на нивоу метрике, стила и мотива или због околности импровизације, већ и при испољавању емотивно-естетске и

прагматичне компоненте ове поезије. Нарочито су дошле до изражаја тешкоће „прецизнијег" жанровског разврставања. Јер, попут грађе из осталих српских средина, сватовска лирика Тимока укључила је разнолике теме, у широком распону од визија вилинског града до поруга и покуда упућених недоличном мужу. С друге стране, као што се међу обредним, митолошким, посленичким, породичним, љубавним и „различним" женским песмама могу наћи варијанте блиске свадби, по мотивима и тону, тако је и тимочка збирка потврдила жанровску флексибилност лирског текста.

Осим вишегодишњег истраживачког искуства, Зоја Карановић је овом приликом при систематизацији добила додатно упориште у аутентичним сведочењима преносилаца и чувара традиције. Захваљујући њиховим успоменама дошла је до изражаја и поливалентност самих форми, над којима није извршен притисак „накнадне" класификације. Исте песме тако су се нашле у наоко различитом „жанровском" окружењу. Савети упућени удавачи могли су се чути и на седењу, али припадају и варијацијама мотива лепоте (4: 17 – 5: 18).[2] И порука старојку из ове тематске скупине лако се придружује песмама које прате одређене етапе свадбе (5: 11 – 8: 15). Највећим делом тимочке певачице су се у непосредним разговорима сећале сопствене младости и неких давних времена, када је ова поезија трајала другачије, а не само у фрагментима личних сећања усамљених старица.

Завршна студија обликована је поводом две варијанте о предсмртним жељама младих ратника. Обраде показују и могуће путеве (квази)историзације, јер се у аманет лако укључују национални симболи (Косово, 12: 1). Ипак, наративно-исповедне или монолошки грађене ове лирске минијатуре усмерене су ка спомињању, памћењу и животу. Прерана смрт младића – барјактара као централна тема појачава значења исте формуле, која у фолклорном фонду може бити и микројединица сложенијих структура, као завршница епског приказивања или, још чешће, финални сегмент балада.

Књига Зоје Карановић јединствена је и по намери да тумачења постану особита потпора прикупљеној поезији. За разлику од свих досадашњих антологија и хрестоматија посвећених народном стваралаштву, није примењена „строга" деоба на грађу и предговор или поговор. Самим тим и тимочка народна традиција је предочена из више перспектива. Најпре, што има и нарочит значај, представљен је контекст импровизације, управо кроз успомене на животне околности у којима су се песме певале. Тај лични репертаор певачица, у форми дванаест прилога, састоји се од око 150 текстова. Песме се нижу по бројевима.

2 Први број односи се на редослед прилога у књизи, а следи број варијанте из те руковети.

„Остављене" су без наслова, онако како су одувек живеле у непосредном извођењу, док су издвојени карактеристични стихови добили улогу насловних ознака дванаест поглавља и дванаест прилога. Као везивно ткиво између песама и руковети, студије су претходно засебно објављене, како Зоја Карановић наводи на крају књиге. Нов мозаик, међутим, успоставио је компактну слику и то не само о обележјима лирике из околине Белог Тимока. Заправо, уз представљање мотивске мреже обрада и дијахронијски пресек варијаната из разних српских крајева *Тимочка народна традиција* Зоје Карановић чини свеобухватну монографију, посвећену одликама, исходиштима и начинима трајања специфичног, слојевитог и сложеног рода усмене књижевности.

III

Обредно-обичајна поезија из Тимока и тумачења која прате овај корпус, осветљавају динамику жанровских преплитања и низ поетичких особености усмене лирике. Као најбољи познавалац богате грађе „женских пјесама" и лирско-епских врста, Зоја Карановић је у свакој студији наводила драгоцене податке о претходно забележеним варијантама, било да потичу из Тимоку суседних области или су просторно удаљене, а временски одмакнуте вековима. Захваљујући таквом увиду испољава се дуго интересовање колектива за низ тема, што утиче и на сличност обрада, нијансе и разноликост стилизација.

Постојано се у лирски исказ укључују паралелизми о драгом и недрагом војну, о неверству вољених, скућеној девојци, смртној опасности која прети прељи од воде из вилиног бунара. Дуговеко трајање мотива открива и разноликост опевања сродних ситуација, што је Зоја Карановић пажљиво анализирала, трагајући за најстаријим исходиштима слика, симбола и формула. Указано је, примера ради, на суптилна одступања тимочке варијанте чија је вила неимарка ближа статусу саме невесте, него оностраном бићу из митолошке лирике. И тимочка обрада небеске свадбе повезује мују невесту са Богом и Светим Јованом, само што је уместо космогонијског призвука изразитија атмосфера сеоске свадбене свечаности (8: 1, 2). И девојка која служи вино момцима, а одбија да свима буде љуба у тимочкој варијанти припада најбољем младићу, након његовог (сведеног) обављања тешког предбрачног задатка (5: 7). Близина живота и смрти и овде се реализује кроз удес младог пара, о чијем се страдању, неочекивано, певало управо приликом припрема за свадбу (10). Можда најизразитија жанровска „померања" открива Зоја Карановић у тимочкој варијанти једне песме (2) коју је Вук одавно

сврстао међу љубавне. Заплет представља проверу породичне оданости, при чему отац, мати, чак и сестра нису спремни да из смртне опасности избаве сина и брата. Љуба, међутим, без двоумљења притиче у помоћ, а привржености је награђена срећом и изобиљем. Управо тај завршни „наук" као да је „вратио" песму у исконски обредни комплекс, одакле је лагано измештана. По успомени певице, првобитној намени и припеву, та тимочка песма је дуго очувала трагове коледарског светковања доласка младог бога и новог сунца. То, наравно, не значи да су најархаичнији слојеви, неким чудом, преживели само у тимочкој „оази". Умотворине и традиција су комплексни чиниоци културе и не остају изоловани од друштвених токова. Али, изузетно је тешко успоставити законитости тих мена. Јер, иначе се може догодити да (нај)млађи запис – и то без „интервенција" записивача – почива на траговима веће старине од „истог" текста забележеног у неким другачијим околностима пре више деценија и векова.

Најјасније се неминовност промена испољава кроз продор лексике, нових и савременијих појмова. Мелодије наслеђене од давнина укључују у стихове, на пример: *Белу лампу, зелен гас*, или силуету бећара док *Иде Гара, свитка му цигара*. Кицош је удешен *с лакуване каише*, а кум за свадбу у дућану купује свеће. Међу понудама од милоште још се налазе јабуке и цвеће, али девојке прижељкују *пудер, помаду* и *чоколаду*. У старој варијанти искушавање породице симболично је било приказано помоћу поређења змије из недара са скривеним ситним ђерданом од стотине дуката (Караџић 1975: 289°). Животне околности су утицале на замену симбола. Душанка Првуловић из Селачка певала је сродну, али коледарску обраду, по којој лирски јунак на крају открива оданој љуби:

Није змија, коледо,
Већ су паре, коледо!

Премештање семантичког тежишта на значај брачне привржености карактеристично је и за прозне реализације мотива, само што је обредна атмосфера аграрних празника преклопљена са околностима свадбе (Чајкановић 1927: 86°, 529; Самарџија 1995: 43°, 219-220). Уз очите разлике, занимљиве су и подударности. Као што је по тимочкој обради рођење младог бога позадина провере чланова рода, тако се међу легендарним причама стилизује смрт – ускрснуће младожење. Мотив је завршни сегмент развијенијег склопа о заштити коју (пасивном) јунаку пружају Бог и неки од светаца, као крштени и венчани кум. Када младић страда на дан свадбе, отац и мати не желе да јединцу подаре део сопственог века, а то је услов његовог оживљавања. На жртву пристаје једино невеста, што се подудара са основном темом коледарске обраде и осталих љубавних варијаната.

Шта је и на какав начин „преживело" векове ипак се тешко може поуздано утврдити, као што није лако ни разлучити лично меморисање од општих, колективних и „објективних" процеса. Неколико тимочких песама, на пример, невероватно се подудара са загонеткама, иако није споменут контекст даштања, а изостају и релације питање – одговор. С друге стране, сродне слике из песме и загонетке приближавају блиске ситуације, како је Зоја Карановић предочила при разматрању обредних жанрова у покладним ритуалима (Карановић-Јокић 2007: 5-22). Древна подлога загонетања и функција облика брже су се трансформисали од песничке врсте. Али, стилизација из поетске обраде призвала је начине обликовања и обрте из даштања. Наравно, увек се може поставити питање да ли је таква истоветност формулација рефлекс општих преображаја или је тек повезана са током асоцијација појединца. Зоја Карановић је отклонила такве дилеме, наводећи и друге примере из ритуално-магијске подлоге, попут изговарања исте формуле, која је имала „лустративне и заштитне сврхе" повезане са магијским моћима живе ватре. Подударности, по мишљењу ауторке, потврђују „полифункционалност магијског текста који се може примењивати у различитим приликама". Није, зато, случајност, што се уз сличности са загонетањем, у краткој песми певаној током свадбе, можда разазнају и елементи басме, као вид вербалне заштите младенаца и сватовске поворке:

Прођо огањ, не изгоре се,
Прођо воду, не удави се,
Прођо сећиру, не посеко се (8: 35).

У збирци Стојана Новаковића, како је и ауторка предочила, уз готово истоветну формулацију пристаје одгонетка – ветар: „*Прођох воду, не укваших се;/ прођох ватру, не изгорије се*" (Новаковић 1877: 18).

Овакве аналогије могле би се успоставити и између тимочких коледарских варијаната о гускама на леду: *Све четири беле, / Четри јајца снеле* (1: 8, 7) и (неког) загонетног описивања. Врсте птица, вода, лед и јаја су иначе чести појмови помоћу којих се у загонеткама тајновито дочаравају разне сфере из природе и материјалне културе. С друге стране, наводећи пример гатања о времену и веровања да гуске на води о Божићу најављују велику студен, Зоја Карановић у напомени дискретно евоцира фрагмент успомене из сопственог детињства. Та дигресија може усмерити асоцијације и ка особеним усменим врстама. Наводи их и Вук, указујући на околности извођења и особитост публике. Јер, међу „женским" песмама његове збирке нашло се неколико варијаната које се „пјевају дјеци" док се успављују или „кад се дјеца цуцајући

на кољену забављају" (Караџић 1975: 205-207). Све то само изнова потврђује сложеност лирског песништва, тешкоће класификација и битну улогу контекста импровизације при досезању до смисла слике и функција „једноставних" облика.

Захваљујући записима лирске поезије са тимочког терена испољавају се важна својства мотива и формула из фолклорног фонда. Заједно са стилским средствима, ове су компоненте најчешће наджанровске природе, што указује на њихова могућа ритуално-магијска и митска исходишта. Структурно-семантичка еластичност долази до изражаја и кроз прилагођавања поетичким захтевима различитих усмених врста. Висок степен адаптибилности укључује разне процесе који су се одвијали током дугог периода усменог преношења текста. Некада долази до извесног сужавања првобитног значења, понекад су видљива прожимања паганских и хришћанских слојева или супституције симбола. Догађа се и да је примарни смисао готово избледео напоредо са потискивањем првобитних функција најстаријих честица традиције. То су, уосталом, показале минуциозне анализе Зоје Карановић, које прате лирске руковети или обраде појединачних песама, сагледане у дијахронијском поретку, а на основу изврсног познавања штампаних записа и рукописних песмарица. Особености и древне улоге песничких врста, тематике и појединих слика аргументовано се осветљавају, што је својствено приступима традицији Зоје Карановић, какве је предочила у претходним монографијама и низу студија из богате библиографије. Изузетна познавања теоријске литературе и грађе из свих фолклористичких области, заједно са личним, непосредним деценијским теренским искуством, сигурни су ослонци ових тумачења и закључака, независно од одабраног проблема. Са истом преданошћу ауторка разгрће честице календарских светковина, стилизације процеса иницијације, обликовања и функције еротске компоненте баштине. У склопу тих огледа или засебно испитиване су формуле лепоте и „детаљи" попут биљне орнаментике и симболизације предмета из материјалне културе (врата, вретено, венац итд).

Метафоризација појмова и концентрација стилских фигура, изразита у усменој лирици, сведочи о емотивној тензији која прати лирски исказ. Осим спреге стилских елемената и психолошких стања, Зоја Карановић је у низу анализа показала важну подлогу слика из које се зачиње спектар значења. Примера ради, различита повезивања женика са пером пауновим „демистификује апотропајон на младожењиној капи", а самим тим је и фигуративност песничких средстава „својеврсна репродукција стварносне обредне ситуације", како Зоја Карановић показује у одељку посвећеном српским народним сватовским песмама и обредној пракси из околине Белог Тимока.

„Премештање" песничких слика из једног жанровског система у други и флексибилност усмених стилизација тако се могу сагледати не само као последица поетичке изграђености облика, већ и као веома стари процеси, повезани са најдубљим коренима културе. Некада су додири између усмених врста потпуно неочекивани, попут песме о разлозима с којих је девојка љута на драгог. Дијалошка форма укључује сведену радњу и формулативно пресретање водоноше на обали:

... Ја си пођо на воду,
Момче пође по мене,
Па ме трже за руку,
Па ми ведро заниша,
Па ми воду просипа,
Па ми косу попрска,
Па ми коса опаде,
По зелене ливаде,
Па ју момци збирају,
Па си плету к'нџије,
Па си коњи шибају,
Па им коњи играју,
Кроз тој село велико (5: 24)

Исповест, међутим, активира богат семантички потенцијал девојачке косе. У обредној пракси коса се расплиће, реже, чешља, покрива. Упоређена са стрелама из једног злосрећног сновиђења, коса (одрезана) наговештава тугу због неминовног растанка драге од драгог (Караџић 1975: 640°). Стихови тимочке песме повезују опадање косе са љубавном игром младог пара, али завршница рачва асоцијације на два опречна значења симбола. Сплет девојачке косе део је крвавог плена који из сабласног ноћног вођевања љуби доноси болни Ђурица, а млада жена по томе препознаје смрт свога рода (Караџић 1975: 668°). Сродне, али ипак битно другачије компоненте значења кондензоване су у каталогу чудесних дарова, међу којима је „бич коса девојачка" (Караџић 1975: 236°), намењен особитом или Првом орачу.

Цела ова збирка, а нарочито аналитичко-археолошки приступ Зоје Карановић, интензивно осветљавају богате и сложене везе локалне „мале" заједнице са свеколиком српском усменом поезијом и традицијском културом. А, то је само једна од вредности ове књиге и грађе, која је, у трену бележења, пулсирала тек као честица личних успомена, непосредно пре но што ће се и оне угасити и прећи међу ка „заборављеним световима" (Карановић 2019).

IV

Захваљујући Вуковим запажањима и „рачуну од јуначки пјесама" кроз историју српске фолклористике посебно је темељно осветљен однос између колективне компоненте баштине и даровитости певача, гуслара, казивача. На ову релацију указивао је између два рата Веселин Чајкановић, да би истраживања у том правцу узела маха последњих деценија 20. века. Готово да нема проучаваоца српске епике који није указао на особености бар неког од усмених стваралаца Вуковог доба. Исти феномен, међутим, није до данас издвојен при разматрањима поетике „женских" песама, јер се (прећутно) подразумевала изразитија колективност при импровизацији варијаната, чак и независно од тога да ли припадају обредној или необредној лирици.

Померајући истраживачки угао, Зоја Карановић је показала и веома специфичну природу „лирске" колективности, коју чини збир појединачних ставова, судбина, активног и пасивног учешћа у заједничким светковинама и окупљањима. Ти лични утисци, емоције и доживљаји дају потпору и снагу оном феномену какав представља општи, заједнички поглед на свет одређене средине и шире, што је нарочито важно, битна су упоришта националног идентитета. Заправо, јединка и њено окружење су успостављали неку врсту идеалне интеракције и симбиозе, барем у прећашњим периодима традицијске културе. Друштвени оквири, технолошке иновације и животне реалије, показало се, мењају се тако брзо да је систем вредности нових нараштаја потпуно удаљен од предачког наслеђа, а најчешће га и сасвим неутралише. На самом крају трајања усменог песништва, појединачно сећање је последња одступница традиције, битно ограничена човековим веком, варљивим памћењем и снагом заборава. А, када старији више немају коме да пренесу оно што су знали и памтили или када њихово искуство потомцима није ни занимљиво, ни корисно, онда се лагано, али сигурно оствари упозорење из пословице: „Ђе нема ограде, по злу иде баштина" (Караџић 1987: 1213°). Зато ни умотворине нису могле опстати саме по себи, ни само за себе, јер их није могуће сачувати без публике. Кад успомене усахну, једини доказ о усменој поезији, историји и култури појединог краја и целог народа, остаје оно што су сакупљачи стигли да забележе, ако су били истрајни и имали макар мало среће.

Записи из Тимока и студије Зоје Карановић упечатљиво сведоче о низу битних обележја фолклорног фонда, обредно-обичајне праксе и поезије која је њен саставни чинилац. Показала се постојаност и еластичност формула, при жанровским преплетима, изградњи стилских средстава, тема и мотивских

амалгама. Дошла је до изражаја и дезинтеграција исконских функција, коју понекад може пратити и сужавање семантичког поља симбола-слике. Зоја Карановић је посвећено и аргументовано пратила пулсирања архаичних исходишта и у измењеном контексту импровизације. Збирка је открила и новине на плану лексике и форме, али дистиси и катрени су и даље непосредно упућени појединачним члановима заједнице (4: 9, 10; 5: 4, 5; 4: 11, 12; 5: 19, 21). Међу њима се испољила и извесна „практична" намена, какву имају особита охрабрења упућена младима да се не одрекну своје љубави. Стихови су, истовремено, сигнал непосредног типа комуникације између чланова заједнице и рефлекс контекста импровизације.[3]

Нарочито је важна још једна димензија лирике, чија улога је овом приликом издвојена. Знање предака дискретно, али сугестивно, укључује не само прагматичну, заштитну или естетску, већ и дидактичку компоненту обреда и са њим повезане поезије. Тај „наук", међутим, не подразумева само прописе при призивању изобиља и берићета, нити је „ограничен" на тежње ка свеопштој плодности и биолошком продужетку лозе. Песме певане одређеним пригодама или независно од њих, биле су и јединствено, дискретно, а упечатљиво етичко усмеравање, које је младима помагало да успешно пређу биолошке и психичке „границе" између детињства и одговорности одраслих чланова заједнице. Указујући и на такву подлогу иницијације и поезије, Зоја Карановић је, заправо, проширила категорију „лирске прагматичности." Јер, као што је епско песништво чувало „име српско и битије", лирика је доприносила стасавању појединца, у физичком, емотивном, социјалном и психолошком смислу.

Није случајно што се таква димензија традиције испољава током етапа свадбе. У студији која детаљно осветљава ритуално кићење зборњака, Зоја Карановић примећује: „И радњама које се том приликом изводе, дакле, повезују се чланови заједнице који су у крвном или социјалном сродству (али се везивање простире и на остале учеснике свадбе). А кроз овакав редослед међусобних везивања око зборњака, у песми је демонстрирана обредна хијерархија, али и хијерархија учесника свадбе у социјалној структури. Па се може рећи да

3 На исте појаве Вук је указао поводом променљивости личних имена у усменој лирици, нарочито међу здравицама и почасницама, било да се изводе самостално или су саставни део обредне инсценације. Између осталог, управо је уз руковет *Перашких почасница* уз стихове варијаната назначио и околности бележења: *Да наш Ст'јепо домаћине, да много ти знаш* – „Тако је било име (Стијепо Баранин) моме домаћину, у којега сам кући у Перасту сједио, кад сам ове пјесме писао, па га она жена, која ми је пјесме казивала, узела готово свуда, гдје јој је како име требало"; *На Миту су жуте чизме и црљена свила* – „Мита је било име жени поменутога мога домаћина, Стијепа Баранина, која је често онуда пролазила; за то је жена, која ми је пјесме казивала, овдје припјевала, као и мужа јој на неколико мјеста" (Караџић 1975: 118, 120).

функција појединих лица и предмета у свадби не зависи само од времена и места које заузимају у обреду, већ је она и обавезни рефлекс њиховог положаја у друштву и стога својеврсна ‚школа социјализације' чланова заједнице."

У истоветном контексту сагледане су и предсвадбене провере, поларизоване на „типично женске или мушке радње", чији је смисао везан за „лиминалну фазу обреда прелаза". Како Зоја Карановић примећује, и када су опевана искушења успешно обављена и ако до тога не дође, судбина ликова је „поучна и учесницима свадбе казује шта се догађа онима који задатак не могу да испуне". Сходно томе, уз структурно-морфолошку анализу текстова о невери вољених и функција клетве, следи закључак да је „прагматичност песничког исказа (...) његова константа".

Посредно, али не и од мање важности, тимочки корпус лирске поезије потврдио је коб целокупног усменог стваралаштва. Оно траје само док има оних који се сећају прећашњег живота заједнице и неког ко хоће да слуша, чује, запамти и изнова пева или казује. На особит начин поново се преплићу колективна и индивидуална компонента традиције. Радост старица, загледаних пут сопствене младости, док имају ретку прилику да певају, макар и непознатом сакупљачу, суштински „решава" и вечити проблем фолклорних збирки какав представља аутентичност записа.

Ова књига је приређена по строгим критеријумима публиковања фолклорне грађе и према стручним полазиштима класификације, уз настојања да се досегне до идеалне слике стварности (и прошлости) традиције. Монографија-антологија Зоје Карановић јединствена је и по начину на који је успостављен однос између лирске поезије, њене етнографске подлоге и тумачења руковети и детаља. И, управо због тога, тимочка лирика забележена крајем 20. века, старе и најстарије варијанте, заједно са свих дванаест студија, показују чиниоце баштине, процесе који су пратили обликовања песничке речи и смисао онога што се „подразумева" под феноменом традиције. Утолико је уверљивији и закључак Зоје Карановић вариран кроз разматрања и директно изведен на крају студије о плетењу сватовског венца: „Изолован песнички мотив девојка плете венац и намењује га неком, пак, евидентиран је још у песмама на народну дубровачко-далматинског приморја, насталим управо под утицајем усмене песничке традиције, а затим је евидентан у записима Вука Караџића (први пут 1824.) и доцније, што шири поменуте координате и потврђује постојање песничке традиције и обредне праксе као кохезионог језгра на српском културном простору у периоду од неколико векова, о чему данас сведоче писани извори и само понеки траг сећања".

Иако се ове песме више не могу чути тамо где су забележене, заслугом професорке Карановић и њених сарадница на терену, нова тимочка збирка започиње свој други и другачији „писани век". Последњи ехо изворног усменог извођења, у измењеном *контексту*, ипак је (п)остао много више од личних успомена из прошлих времена одређене средине. Ови записи и приступи Зоје Карановић сведоче о усменом стваралаштву и шире хоризонте какве је отворио Вук – одредницама из Рјечника, предговорима и напоменама, одабраним умотворинама и оним које није штампао, чак и недовршеним делом Живот и обичаји народа српскога. И премда наслеђу предака прете опасности од сваке врсте, тимочка лирика, као нераскидиви део српске традиције, осветљава обележја и судбину целокупне националне културе.

С. Д. Самарџија

НАПОМЕНЕ

Монографија „Тимочка народна традиција. Колективно памћење и индивидуално сећање" настајала је стрпљивим радом који је трајао много година и састојао се од теренских истраживања обредно-обичајне праксе и припадајућих песама (углавном 1997. и 1998. године у селима око Белог Тимока). Следила је њихова транскрипција и класификација грађе. Затим писање студија које су у књизи организоване у поглавља, међусобно повезана временом и местом извођења, као и тематско мотивским обележјима ритуалне праксе чији интегрални део чине анализиране песме. Појединачне студије, овде чврсто увезане, настајале су између 2019. и 2022. Први пут су објављене под следећим насловима:

1. Рад у овој књизи, под насловом ЗАМУЧИ СЕ БОЖЈА МАЈКА, заборављени Божић у Тимоку, делом је публикован у уводним сегментима рада: Змија у пазуку, божићне песме из Белог Тимока у кругу варијаната – памћење и сећање, *Исток*, бр. 32, 2022: 147–162. Као потпуно нови рад објављен у часопису „Књижевност и језик" бр. 2, 2022: 279–294, где носи наслов: Добри смо ти гости дошли, добар смо ти глас донели (Заборављени Божић у Тимоку).

2. У основи рада под насловом ЗМИЈА МУ ЈЕ У ПАЗУКУ, божићни дар у коледарској песми из Тимока – памћење и сећање, налазе се две студије, објављене под насловима: Змија у пазуку, српска народна песма из Селачка у кругу варијаната – обред и поезија, *PHILOLOGIA MEDIANA* 11, Ниш, 2019, 15–25 и Змија у пазуку, божићне песме из Белог Тимока, у кругу варијаната – памћење и сећање, *Исток*, бр. 32, 2022: 147–162. За ову прилику прилагођен је природи књиге.

3. СИТАН КАМЕН ДО КАМЕНА, ЗЕЛЕН ЗДРАВАЦ ДО КОЛЕНА (обред и плодност у песмама из Белог Тимока) представља студију која је публикована у часопису *Исток*, бр. 36, 2023: 137–160, под насловом: Ситан камен до камена, зелен здравац до колена (теренска истраживања српске обредне песничке традиције у селима око Белог Тимока).

4. Насловница: ЛАЈТЕ ГА, ПЦЕТА, ЛАЈТЕ ГА, Смеховно и еротско у српским народним песмама из Тимока које су певане на седењу, раније је публикован под насловом: Лајте га, пцета, лајте га: смеховно и еротско у српским народним песмама које су певане на седењу – из теренске збирке са Тимока, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, 15, 2020, 27–48.

5. ПРОЧУЛА СЕ УБАВА ДЕВОЈКА, лепота и формуле лепоте у српским народним песмама из теренске збирке са Тимока, рад је који је с мањим изменама и под насловом: „Прочула се убава девојка", лепота и формуле лепоте у српским народним песмама из теренске збирке са Тимока, раније је објављен у зборнику посвећеном Мирјани Деталић, *Куле и градови*, ур. Л. Делић и С. Самарџија, Београд: УФС и Балканолошки институт САНУ, 2021: 107–136.

6. ЖЕНИ СЕ, ВОЈНО, НЕЧУ ТЕ, верност и неверност у српским народним песмама из теренске збирке са Белог Тимока, рад у детаљима измењен раније је објављен под насловом: Жени се, војно, нечу те. Верност и неверност у српским народним песмама (из теренске збирке са Белог Тимока) *Фолклористика*, 6/1, 2021: 9–30.

7. СВИЛУ ПРЕЛА РУЖИЦА ДЕВОЈКА, преља на вилину бунару у српској народној песми из Тимока, рад је с мањим изменама објављен под насловом: Преља на вилином бунару, живот песме у времену и простору, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима ,2021:* 49–70.

8. МОЈ КОМШИЈА ЖЕНИ СИНА, ЖЕНИ СИНА, ЂЕР УДАЈЕ, српске народне сватовске песме и обредна пракса – теренска истраживања у селима око Белог Тимока, рад је раније публикован под насловом: Да венчамо два млада младенка, *Исток*, бр. 33: 121–169, и с мањим изменама, прилагођеним природи књиге.

9. ЗБИРАЈТЕ СЕ МОМЕ И ДЕВОЈКЕ, српски свадбени обичаји и кићење зборњака на терену у селима око Белог Тимока, рад раније публикован под насловом: Збирајте се моме и девојке (Српски свадбени обичаји везани за кићење зборњака биљем – теренска истраживања у Белом Тимоку). *Philologia Mediana* XIII : 543–558.

10. КИЋЕНА СОВРА, РЕЂЕНА, иницијација и жртва у сватовској песми из Кожеља. Текст је раније штампан под насловом: Кићена совра, ређена Иницијација и жртва у сватовској песми из Кожеља (југоисточна Србија*). Зборник за књижевност и језик* бр. 3, 2021. 609– 630.

11. ВИЈ СЕ, ВЕНЧЕ, ДРАГО, ЗАВИЈАЈ СЕ, сватовски венац и песма у обредној пракси у селима око Белог Тимока (заборављена традиција). Рад је први пут објављен под насловом: Сватовски венац и песма у обредној пракси у селима око Белог Тимока (заборављена традиција). *Књижевност и језик*, 2, 2021, 279–295.

12. ПУЧЕ ПУШКА ИЗ ГОРУ ЗЕЛЕНУ. Две српске песме из Белог Тимока – епска матрица и сахрањивње јунака у гори. Тескт је раније штампан под насловом: Две српске песме из Белог Тимока о сахрањивању јунака у гори. *Фолклористика* 5/1, 2019. 9–27.

Радови су за ову прилику мање или више измењени, делимично проширени или скраћени, обогаћени новом литературом, стилски прекомпоновани, односно прилагођени књизи у којој се налазе.

Текстови песама који су предмет анализе у књизи у одређеном раду, у њој су штампани као илустрација у облику прилога, према стварном казивању, неизмењени. У неколико ретких примера, када је због прегледности било потребно, текстови су у два прилога поновљени.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

Скраћенице

РЈАЗУ: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. ur. Daničić Đ. i dr. T. I–XXIIIJAZU: Zagreb: 1880–1976.

СД: *Славянские древности. Этнолинвистический словарь в 5-ти тт*. Под общей ред. Н. И. Толстого. Москва: Институт славяноведения РАН: 1995–2012.

СД 1: *Славянские древности*: *Этнолингвистический словарь в 5-ти томах*, Т. 1. Ред. Н. Толстой. Москва: Инст. Славяноведения РАН: 1995.

СД 2: *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах*, Т. 2. Ред. Н. Толстой. Москва: Инст. Славяноведения РАН: 1999.

СД 3: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*.том 3, ред. Н. Толстой, Москва: Инст. Славяноведения РАН: 2004.

СД 4: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*: Т. 4. ур., Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 2009.

СД 5 *Славянские древности. Етнолингвистический словарь в пяти томах.* Под общей ред. Н. И. Толстого, ур., Т. 5. Москва: Институт славноведения РАН, 2012.

СМ: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник.* Ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић. Београд: Zepter Book World: 2001.

СМР: *Српски митолошки речник*. ур. Ш. Кулишић, П. Петровић, Н. Пантелић, Н. Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт, 1998.

Списак литературе

Агапкина 1999: Татьяна А. Агапкина, Дерево. СД 2: 60–67.

Агапкина 1999: Татьяна А. Агапкина, Ель. СД *2*: 183–186.

Агапкина 2001: Татјана А. Агапкина, Петровдан. СМ: 425.

Агапкина 2004: Татьяна А. Агапкина, Орехи. СД 3: 559–560.

Агапкина 2012: Татьяна А. Агапкина. Сосна. СД *5*: 134–137.

Агапкина и Виноградова 1999: Татьяна А. Агапкина и Людми́ла Н. Виноградова, Золото. СД 2: 352–355.

Агапкина и Невская 1995: Татьяна А. Агапкина и Лидия Г. Невская, Гост. СД 1: 531–533.

Агапкина и Усачева 1995: Татьяна А. Агапкина и Валерия В. Усачева, Виноград. СД 1: 374–377.

Ајдачић 2012: Дејан Ајдачић, О клетви у усменој књижевности. *Пројекат Растко*. Библиотека српске културе на интернету. Преузето 13. јуна 2012, http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-kletva_c.html

Алексић 1933: Драгослав Алексић, *Кнежпољке, песме из народа*. Бос. Дубица.

Андрић 1913: Nikola Andrić, *Izabrane narodne pjesme II, ženske*. Tisak Kralj. zemaljske tiskare: Zagreb.

Антонијевић 1971: Драгослав Антонијевић, Алексиначко Поморавље. СЕЗ, бр. 83: Београд, САНУ.

Бахтин 1978: Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

Беговић 1885: Никола Беговић, *Српске народне пјесме из Лике и Баније*. Загреб: Штампарија Ф. Фишера и др.

Белић 1905: Александар Белић, *Дијалекти Источне и Јужне Србије*. Београд: СКА (према Развитак 1966, бр. 6).

Белова 1999: Ольга В. Белова, Коза. СД 2: 522–524.

Белова 2012: Ольга В. Белова, Солома. СД 5: 107–113.

Белова и Узенёва 2004: Ольга В. Белова и Елена С. Узенёва, Огон. СД 3: 513–519.

Бован 1964: Владимир Бован, *Народна књижевност Срба на Косову*. Лирске песме I. Приштина: Јединство.

Бован 1980: Владимир Бован, *Народна књижевност Срба на Косову*, *Лирске песме* II. Приштина: Јединство.

Бован 1989: Владимир Бован: *Народна књижевност Срба на Косову и Матохији* II. Приштина: Јединство.

Бован 2006: Владимир Бован, *Српске народне умотворине са Косова и Матохије на страницама Цариградског гласника.* Хвосно: Дом културе „Свети Сава".

Богданова, Бояджиева и др. 1993: Лиляна Богданова, Стоянка Бояджиева, и др. *Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви* част 1. София: Българска академия на науките.

Богдановић 2000: Недељко Богдановић, *Бела лоза, свадбене песме сврљишког краја*. Ниш: Просвета.

Богдановић 2010: Недељко Богдановић, Мотивациона основа творбе речи у вези са хлебом. *Традиционална естетска култура. Хлеб*. пр. Д. Жунић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу: 249–254.

Богишић 1878: Валтазар Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, књ. 1. Београд: Државна штампарија.

Божиновић, Станковић и др. 1962: Светислав Божиновић, Мирјана Станковић и др. Што ли Тимок мутан тече. *Развитак*, бр. 4–5, 63–67.

Бојанин 2005: Станоје Бојанин, *Забаве и светковине у средњовековној Србији*.

Београд: Историјски инстит – Службени гласник.

Братић 1993: Dobrila Bratić, *Glugo doba, predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Prosveta.

Браун 2004: Максимилијан Браун, *Српскохрватска јуначка песма*. прев. Т. Бекић. Београд; Нови Сад – Београд Матица српска, Завод за уџбенике, Вукова задужбина.

Бркић 1982: Jovan Brkić, Vera i nevera. S. Koljević, *Ka poetici narodnog pesništva.* Beograd: Prosveta: 405–412.

Бушетић 1902: Тодор Бушетић, *Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча*, музички приредио С. С. Мокрањац. СЕЗ, књ. III, Београд: СКА.

Валенцова 1999: Марина М. Валенцова. Кобила. СД 2: 517–520.

Валенцова 2001: Марина М. Валенцова и Людмила Н. Виноградова. Бунар. СМ: 58–59.

Валенцова 2001: Марина М. Валенцова, Вретено. СМ: 102–103.

Валенцова 2001: Марина М. Валенцова, Преслица. СМ: 443–445.

Валенцова 2004: Марина М. Валненцова, Мужскои-женский. СД 3: 312–317.

Валенцова 2009: Марина М. Валенцова, Пряжа СД 4: 328–330.

Валенцова 2009: Марина М. Валенцова, Прядение. СД 4: 323–328.

Валенцова 2009: Марина М. Валенцова, Прялка. СД 4: 330–334.

Валенцова и Виноградова 2001: Марина М. Валенцова и Људмила Н. Виноградова, Бунар. СМ: 58.

Ван Генеп 2005: Арнолд Ван Генеп, *Обреди прелаза*. прев. Ј. Лома, Београд: СКЗ.

Виноргадова 2009: Людмила Виноградвоа, Похороны-Свадьба. СД 4: 225–228.

Виноргадова и Толстая 1995: Людмила Виноградова и Светлана Толстая, Веник. СД 1: 307–313.

Васиљевић 1960: Миодраг Васиљевић, *Народне мелодије лесковачког краја*. Београд: Музиколошки институт САНУ.

Васиљевић 1965: Миодраг Васиљевић. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд: Музиколошки институт САНУ.

Васић 1996: Јовица Васић, *Јелашница, хроника села*. Београд, Ниш: САНУ, Културно просветна заједница Републике Србије, Сириус.

Васић 1998: Оливера Васић, Заврћина – заветина у селима Заглавка и Тимока. *Етнокулторолошки зборник* IV, Сврљиг: 197–200.

Васић 1999: Оливера Васић, Ви се венче, ми те довијамо. *Етнокултуролошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области*, књ. V, Сврљиг: 267–270.

Васић 1979: Павле Васић, Српска народна ношња у средњем веку. *Гласник Етнографског музеја* 43: 23–56.

Веселиновић 1890: Јован Веселиновић, Лазарице, српски народни обичај у Врању и Врањском округу. *Братство* IV, Београд: 66–94.

Веселовский 1940: Александр Н. Веселовский, *Историческая поэтика*. Ленинград: Ин-тлит. АН СССР.

Виноградова 1999: Людмила Н. Виноградова, Колядование. СД 2: 570–575.

Виноградова 1999: Людми́ла Н. Виноградова, Колядные песни. СД 2: 575–579.

Виноградова и Гура 1995: Людмила Н. Виноградова и Александр В. Гура, Бессонница. СД 1: 168–171.

Виноградова и Толстая 1999: Людмила Н. Виноградова, Светлана М. Толстая: Дверь. СД 2: 25–29.

В. П. 1999: В. П. Добро и зло, СД 2: 99–100.

Врчевић 1883: Вук С. Врчевић Ришњанин, *Три главне народне свечаности (Божић, крсно име и свадба*). Панчево: Наклада Књижаре браће Јовановића.

Врчевић 1889: Вук Врчевић, *Српске народне игре које се забаве ради по састанцима играју*: Књига II, 2. Дубровник: Наклада књижаре Драгутина Претнера.

Вукмановић 2009: Ана Вукмановић, Водена вила и вилина вода. *Моћ књижевности*, ур. М. Детелић. Београд: Балканолошки институт САНУ.

Вукмановић 2020: Ана Вукмановић, *У трагању за извир водом*. Нови Сад: Академска књига.

Гароња Радованац 1995: Славица Гароња Радованац, *Српске народне пјесме из Западн е Славоније*, у записима М. Обрадовића. Топуско – Книн – Београд, Нови Сад: Српско културно друштво ”Сава Мркаљ”, Информативна агенција Искра.

Гароња Радованац 1998: Славица Гароња Радованац, *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге у записима Симе Д. Милеуснића*. Загреб: Просвјета.

Геземан 1925: Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци: Изд. Герхард Геземан.

Големовић 1998: Димитрије Големовић, Народна музика области Тимок и Заглавак. *Гласник Етнографског музеја*, Београд, бр. 62, 265–290.

Грбић 1909: Саватије Грбић, Српски народни обичаји из среза бољевачког. *Српски етнографски зборник* XIV, Београд: САНУ.

Грђић Бјелокосић 1898: Лука Грђић Бјелокосић, *Смиље и босиље*. Нови Сад: Шт. Ђорђа Ивковића.

Гура 1995: Александар Гура, Венок свадебный. СД 1: 321–325.

Гура 1995: Александар Гура, Гусь. СД 1: 572–575.

Гура 1999: Александар Гура, Змея. СД 2: 333–338.

Гура 2005: Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, прев. Љ. Јоксимовић и др. Београд: Бримо – Логос – „Глобосино" – Александрија.

Гура 2006: Александр Гура, Соотношение и взаимодействие акционального и вербального кодов свадебного обряда. *Славянский и балканский фольклор*. Москва: Индрик: 268–279.

Гура 2009а: Александр Гура, Перо. СД 4: 17–18.

Гура 2009б: Александр Гура, Свадебный пир. СД 4: 547–551.

Гура 2009: Александр Гура Сват. СД 4: 547–551.

Гура 2012а: Александр Гура, *Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика*. Москва: Индрик.

Гура 2012б: Александар Гура, Сорока. СД 5. 125–128.

Гура 2012в: Александар Гура, Хлеб свадебный. СД 5: 431–434.

Девић 1990: Драгослав Девић, *Народна музика Црноречја у светлости етногенетских процеса.* Београд: КОЦ Бољевац и ФМУ.

Детелић 1992: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга „Досије".

Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невеста*. Београд: САНУ, Балканолошки институт.

Детелић 2008: Мирјана Детелић, Формулативност и усмена епска формула, атрибути бело и јуначко у српској десетерачкој епици. *Српско усмено стваралаштво*. ур. С. Самарџија, Београд: Институт за књижавност.

Детелић 2013а: Мирјана Детелић, Епски бунари. *Aquatica, књижевност, култура*. ур. М. Детелић и Л. Делић, Београд: Балканолошки институт САНУ: 213–230.

Детелић 2013б: Мирјана Детелић, Гроб у гори. *Биље у традиционалној култури Срба (приручник фолклорне ботанике*, ур. З. Карановић и Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет: 99–118.

Димитријевић 1987: Сергије Димитријевић, *Народне песме лесковачког краја,* св. 1. Лесковац: Народни музеј.

Димитријевић 1988: Сергије Димитријевић, *Народне песме лесковачког краја*, св. 3. Лесковац: Народни музеј.

Динић 1977: Јакша Динић, Спрама село зелена ливада, народне песме из Доње Каменице. *Развитак*, бр. 2: 57–61.

Дрндарски 1998: Мирјана Дрндарски, Вила бродарица и вила изворкиња – сличности и Разлике. *Расковник*, јесен/зима: 96–105.

Дучић 1931: Стеван Дучић, Живот и обичаји племена Куча. *Српски етнографски зборник*, књ. XLVIII, Београд: САНУ.

Ђаповић 2009: Ласта Ђаповић, *Смрт и оностраност у клетвама*. Београд: Етнографски институт САНУ.

Ђокић 1998: Даница Ђокић, Посмртна свадба на територији Јужних Словена. *Кодови словенских култура* 3. ур. Д. Ајдачић, Београд: Clio: 136−162.

Ђорђевић 1931: Владимир Ђорђевић, *Српске народне мелодије (предратна Србија*). Београд: Издање аутора.

Ђорђевић 1934: Вера Ђорђевић, О сватовској погачи у околини Скопља. Момков колач. *Гласник етнографског музеја* IX: 58–63.

Ђорђевић 1958а: Драгутин Ђорђевић, Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави. *Српски етнографски зборник*, LXX. Београд: САНУ.

Ђорђевић 1901: Тихомир Ђорђевић: Молба за дъждъ фолклорна студия от А. П. Стоиловъ. *Караџић* III 203–207.

Ђорђевић 1953: Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Београд: САНУ.

Ђорђевић 1958: Тихомир Ђорђевић, природа у веровању српског народа, књ. II. *Српски етнографски зборник*, књ. 62: 100–186.

Ђорђевић 1984: Тихомир Ђорђевић, *Наш народни живот* I. прир. Н. Љубинковић, Београд: Просвета.

Ђорђевић и Златановић 1990: Драгутин Ђорђевић и Момчило Златановић, *Народне песме из лесковачке области*. Београд: Српска академија наука и уметности.

Ђурић 2006: Томислав Ђурић, *Српска песмарица*. Темишвар: Савез Срба у Румунији: http://etnoselo.blogspot.com/2012/02/blog-post_6247.html

Елијаде 1980: Mirča Eliade, *Sveto i profano*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture.

Елијаде 1991: Mirča Eliade, *Istorija verovanja i religijskih ideja* I. prev. B. Lukić. Beograd: Prosveta.

Енума Елиш, 1994: *Енума Елиш сумерско-акадски мит о стварању*. прев. М. Вишић. Нови Сад: Источник.

Живковић 1998: Новица Живковић, *Гора бршљанова, народне песме пиротског краја*. Пирот: Музеј Понишавља.

Жугић 2013: Радмила Жугић, *Микротопонимија горњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*. Београд: Институт за српски језик САНУ.

Зазыкин 2007: В. И. Зазыкин, *О природе смеха*. Москва: „Ладомир".

Зајковски и Зајковски 2000: Виталиј Зајковски и Татјана Зајковски, Чудо хијерофаније. *Чудо у словенским културама*, ур. Д. Ајдачић Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе: 46–60.

Зечевић 1973: Slobodan Zečević, *Elementi naše mitologije u narodnim obredima uz igru*. Zenica Muzej grada Zenice.

Зечевић 1977: Слободан Зечевић, Народне игре источне Србије. *Гласник етнографског Музеја*, бр. 41: 141–154.

Зечевић 1982: Слободан Зечевић, *Култ мртвих код Срба*. Београд: „Вук Караџић".

Златановић 1994: Момчило Златановић, *Народне песме и басме из јужне Србије*. Београд: САНУ.

Златковић 2001: Драгољуб. Златковић, *Срамотно и погано у пиротском говору*. Београд – София: IP „Ecolibri," Музеј Понишавља, „Диос".

Иванов 1976: Вячесла́в Иванов, *Очерки по истории семантики в СССР*. Москва: Наука.

Иванов и Топоров 1965: Вячеслав В. Иванов и Владимир Н.Топоров, *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва: Наука.

Иванов и Топоров 1974: Вячеслав В. Иванов и Владимир Н.Топоров, *Исследования в области славянских древносте*й. Москва: Наука.

Иванов 1977: Вячеслав В. Иванов, К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противпоставлений. *Труды по знаковым системом*, VIII. Тарту: Ülikool. 45–64.

Иванова 1992: Радост Иванова, *Епос, обред, мит*. София: БАН.

Ивић 2001: Милка Ивић, О метафоричним естетизацијама назива боја. *Боје, Кодови словенских култура*, ур. Д. Ајдачић, Clio.

Јакобсон 1966: Roman Jakobson, Lingvisitka i poetika, prev. D. Pervaz, T. Bekić, V. Vuletić, S. Marić, R. Bugarski: Beograd: Nolit.

Јанићијевић 1986: Jovan Janićijević, *U znaku Moloha*. Beograd: Vajat.

Јанковић 1936: Љубица Јанковић, Народне игре на Косову. *ГЕМ* XI: 1–16.

Јанковић и Јанковић 1957: Даница и Љубица Јанковић, *Прилог проучавању остатака орских обредних игара у Југославији.* Београд: САНУ. Ястребов 1889: Иван С. Ястребов, *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербургъ: типографія В. С. Балашива.

Јацановић: Драган Јацановић, *Српска народна песма као извор археолошке информације*. https://www.rastko.rs/arheologija/delo/10968.

Јелесић Р.Р. (поставио и одржава): Р. Р. Јелесић, *Српске изворне песме*. Етномузиколошки одсек Музичке школе "Мокрањац": Београд (0.8 MB, mp3), Бујановац. http://www.izvornepesme.org/rec/30/218_30_1.mp3.

Јиречек 1952: Константин Јиречек, *Историја Срба* I. Прев. Ј. Радонић. Београд: Научна Књига.

Јовановић 1995: Бојан Јовановић, *Магија српских обреда*. Нови Сад: Светови.

Јовановић 2010: Бојан Јовановић, Традиционална естетска култура. *Хлеб*. прир. Д. Жунић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу: 97–106.

Јовановић 2004: Властимир Јовановић, Речник села Каменице код Ниша. *Српски дијалектолошки зборник* LI, Београд: САНУ: 313–688.

Јокић 2012: Јасмина, Јокић, Кад се Христос на земљу родио: рођење и крштење Исуса Христа у фолклорној традицији. *Зборник радова са VI међународног научног скупа одр. на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, ур. Д. Бошковић, Крагујевац: ФИЛУМ: 39–51.

Јоцић 1979: Љубиша Јоцић и др. *Ђул девојче*, *лирске народне песме из белопаланачког краја*. прир. Ж. Јоцић и др., Ниш: Градина.

Кабакова 1999: Галина И. Кабакова, Девочка. СД 2: 33–34.

Кабакова 1999: Галина И. Кабакова, Коляда. СД 2: 568–570.

Kajoa 1986: Rože Kajoa, Teorija praznika. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 73-75, Beograd: 32–60.

Калчић 1975: Сергеј Калчић, Потекла је вода студена, Народне песме из Великог Извора. *Развитак*, бр. 6: 59–63.

Карановић 1989: Zoja Karanović, *Zakopano blago, život i priča.* Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Карановић 1990: Зоја Карановић, *Народне песме у Даници.* Нови Сад, Београд: Матица Српска – Институт за књижевност и уметност.

Карановић 1992: Зоја Карановић, Свадба и дар, или дијалог који траје. *Поетика дара и даривања у југословенским књижевностима*. ур. М. Радовић, Домети, пролеће-лето, Сомбор: 116–149.

Карановић 1996: Зоја Карановић, *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови.

Карановић 1998: Зоја Карановић, *Антологија српске лирско-епске поезије.* Нови Сад: Светови.

Карановић 1998: Зоја Карановић. Архајски корени и модерна исходишта српске

лирско-епске усмене поезије, поезије. З. Карановић (прир.), *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*. Нови Сад: Светови: 217–281.

Карановић 1998б: Зоја Карановић, Неки аспекти просторног ситуирања виле у усменој традицији балканских Словена. *Књижевна историја*, 30, 105, 207–219.

Карановић 1999: Зоја Карановић, *Народне песме у Матици*. Нови Сад, Београд: Матица Српска – Институт за књижевност и уметност.

Карановић 2006: Зоја Карановић, Српске и бугарске народне баладе о смрћу растављеним љубавницима. *Научни трудове филология*, том 41, књ. 1, 2003. Пловдив: Универзитетско издателство, Паисий Хилендарски: 179–191.

Карановић 2007: Зоја Карановић, Обредни жанрови и књижевне врсте у покладним ритуалима. *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности* вол. 1. ур. З. Карановић, Нови Сад: Филозофски факултет Дневник: 5–22.

Карановић 2009: Зоја Карановић, Митске реминисценције о јунацима српске епике о вили бродарици (јунак и демонско биће у борби за животворну воду). *Моћ књижевности*. ур. М. Детелић, Београд: Балканолошки институт САНУ: 287–302.

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

Карановић 2010: Зоја Карановић, О значењима и функцијама једне заборављене побожне песме у српској и словенским културама (могућа интерпретација). *Састанак слависта у Вукове дане* МСЦ, 39/2: 127–139.

Карановић 2011: Зоја Карановић, Гавран и соко као свадбени медијатори у три сватовске песме (или заборављена прича о иницијацији). *Птице*: *књижевност и култури*. Ур. М. *Детелић,* Д. *Бошковић.* Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу: 125–140.

Карановић 2011: Зоја Карановић, Смрт Радића Вукојевића – тестамент, херојски ламент, обредна инсценација. *Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* VI. Београд: Филолошки факултет, 2011: 119–130.

Карановић 2015: Зоја Карановић, С људима умиру песме: белешке с терена у торлачким селима око Белог Тимока. *Савремена српска фолклористика II*, ур. С. Ђорђевић, Д. Лајић и др. Београд: УФ Србије – Институт за књижевност – УБ „Светозар Марковић" Београд, 2015: 367–388.

Карановић 2018: Зоја Карановић, Понешто о причању и генерисању приче и о стварности, пре свега. *Фолклористика* 3/2: 193–200.

Карановић 2019: Зоја Карановић, *Вуков речник и српска култура, књига о заборављеним световима*. Београд – Пожега: Вукова задужбина, Издавачка радионица Свитак.

Карановић 2019: Зоја Карановић, Две српске песме из Белог Тимока о сахрањивању јунака у гори. *Фолклористика* 5/1, 2019: 9–27.

Карановић 2019: Зоја Карановић, Змија у пазуку, српска народна песма из Селачка у кругу варијаната – обред и поезија. Ниш: *PHILOLOGIA MEDIANA* 11: 15–25.

Карановић 2021: Зоја Карановић, Кићена совра, ређена. Иницијација и жртва у сватовској песми из Кожеља (југоисточна Србија*). Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LXIX, св. 3: 609–630.

Карановић 2021: Зоја Карановић, Збирајте се моме и девојке (српски свадбени обичаји везани за кићење зборњака биљем – теренска истраживања у Белом Тимоку). *Philologia Mediana* XIII : 543–558.

Карановић 2021: Зоја Карановић, Сватовски венац и песма у обредној пракси у селима око Белог Тимока (заборављена традиција). *Књижевност и језик*. 2: 279–295.

Карановић 2021: Зоја Карановић, Преља на вилином бунару, живот песме у времену и Простору. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Vol. 16, 49–70.

Карановић 2022: Зоја Карановић, Змија у пазуку, божићне песме у кругу варијаната из Белог Тимока – памћење и сећање. *Исток*, бр. 32, 147–162.

Карановић 2022: Зоја Карановић, Да венчамо два млада младенка. *Исток*, бр. 33: 121–169.

Карановић и Јокић 2009: Зоја Карановић и Јасмина Јокић, *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Карановић и Јокић 2011: Зоја Карановић и Јасмина Јокић, Обредни смех у песмама календарског циклуса. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XXXVI, Нови Сад: 161–175.

Карановић и Пешикан Љуштановић 1994: Зоја Карановић и Љиљана Пешикан Љуштановић, *Послави и дани српске песничке традиције*. Нови Сад: Светови.

Карановић и Пешикан Љуштановић 1996: Зоја Карановић и Љиљана Пешикан Љуштановић, Трагови представа о митско-религијским аспектима предења и ткања у српској усменој традицији. *Књижевна историја*: 5–15.

Караџић 1814: Вук Ст. Караџић, *Мала простонародња славено-сербска пѣснарица.* У Віени: печатња Іоанна Шнирера.

Караџић [1815] 1965: Вук Ст. Караџић, Народна србска пјеснарица (1815). *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. прва. прир. В. Недић: Београд: Просвета.

Караџић 1818: Вук Ст. Караџић, *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечма*. У Бечу: Штампарија Јерменског манастира.

Караџић 1823: Вук Ст. Стефановић, *Народне српске пјесме књига трећа у којој су пјесме* јуначке поезије. Липисца: Штампарија Брејткопфа Ертла.

Караџић 1824: Вук Ст. Караџић, *Народне српске пјесме. Књ. 1, у којој су различне женске пјесме*, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић Караџић. У Липисци: штампарија Брејткопфа и Ертла.

Караџић 1841: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме* I, Беч, 1841, према: Сабрана дела Вука Стеф. Караџића, IV. приредио В. Недић, Београд: Просвета.

Караџић 1845: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме* II. Беч: Штампарија Јерманскога Манастира.

Караџић 1846: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме* III. Виена: Штампарија Јерманскога Манастира.

Караџић 1849: Вук Ст. Караџић, *Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона, књ. I, Рисански обичаји, свадба.* Беч: Штампарија јерменског манастира: 43–97.

Караџић 1852: Вук Ст. Караџић, *Српски рјечник истумачен њемачким и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменскога манастира.

Караџић 1853: Вук Ст. Караџић, *Српске народне приповијетке*. Беч: Штампарија јерменскога манастира.

Караџић 1862: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме*, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић IV. Беч: Штампарија јерменскога манастира.

Караџић 1866: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме из Херцеговине*. Беч: Наклада Ане, удове В. С. Караџића.

Караџић 1898: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме* V. Београд: Државно издање.

Караџић 1899: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме, Пјесме јуначке најстарије и средњијех времена, књига шеста.* Београд: Државно издање.

Караџић 1965: Вук Ст. Караџић, *Мала простонародња славено-сербска пјеснарица (1814). Народна србска пјеснарица (1815).* Сабрана дела Вука Караџића, I, пр. В. Недић. Београд: Просвета: 1965.

Караџић 1973: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, књ. прва, Различне женске пјесме*. прир. Ж. Младеновић и В. Недић, Београд: САНУ.

Караџић 1974: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, Књига пета, Особите пјесме и поскочице.* Прир. Ж. Младеновић и В. Недић, Београд: САНУ.

Караџић 1975: Вук Ст. Караџић. *Српске народне пјесме,* I, *Сабрана дела Вука Караџића, IV*. пр. В. Недић. Београд: Просвета: 1975.

Караџић 1987: Вук Ст. Караџић. *Српске народне пословице. Сабрана дела Вука Караџића* IX. пр. М. Пантић. Београд: Просвета: 1987.

Караџић 1988: Вук Ст. Караџић. *Српске народне приповијетке.* Сабрана дела Вука Караџића, III. пр. М. Пантић. Београд: Просвета.

Кићине песме 1924, 1926: *Збирка српских народних песама*. Књ. 1 и 2. Београд: Уредништво Киће.

Клеут 1988: Марија Клеут, Српске рукописне песмарице као извори за проучавање усменог песништва. Т. Бекић и др. *Српско грађанско песништво*. Нови Сад: Матица српска.

Клеут 1990: Марија Клеут, *Из колебе у дворове господске, фолклорна збирка Милице Стојадиновић српкиње*. Нови Сад, Београд: Матица српска – Институт за књижевност.

Клеут 1995: Марија Клеут, *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX Века*. Нови Сад – Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност.

Кнежевић 1957: Миливој Кнежевић, *Антологија народних умотворина*. Нови Сад: Матица српска.

Кнежевић 1960: Сребрица Кнежевић, Лик *змије* у народној уметности и традицији Југословена. *Гласник Етнографског музеја*, Београд, бр. 22-23, 1960: 57–97.

Ковачевић 1985: Ivan Kovačević, *Semiologija rituala*, Beograd: Prosveta.

Кодела 2011 (ркп): Слободан Кодела, *Методички приступ примени традиционалне песме у музичкој настави основне школе и школе за основно музичко образовање*, док. дис. (*Вукманово, нишки крај).* 011.https://fedorani.ni.ac.rs/fedora/get/o:1327/bdef:Content/get;

Костић 1960: Лазо Костић, О заставама код Срба: историјска разматрања. Минхен: Л. Костић.

Костић 1978: Петар Костић, Годишњи обичаји у околини Зајечара. *Гласник етнографског музеја* ILII: 399–441.

Костић 1982: Петар Костић, Лазарице у Сурлици, прилог разматрању порекла и суштине женских обредних поворки. *Гласник. етнографског музеја*, бр. 46: 9–40.

Костић 1998: Софија Костић, *Култ змије код Срба*. Ужице: Издавачки центар „Кадињача".

Крњевић 1986: Hatidža Krnjević, *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: BlGZ; Priština, Jedinstvo.

Крстановић 1990: Здравко Крстановић, *Златна пјена од мора, народне пјесме Срба у Хрватској*. Београд: Рад.

Крстић 1984: Branislav Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd: SANU.

Кукуљевић Сакцински 1851: Ivan Kukuljević Sakcinski, Vile. *Arkiv za povjesnicu Jugoslavensku* I, Zagreb: Družtvo za jugoslavensku povestnicu.

Кулишић 1998: Шпиро Кулишић, Бадњак. СМР: 19–23.

Кулишћ 1998: Шпиро Кулишић, Божићна слама. СМР: 50– 52.

Кулишић 1998: Шпиро Кулишић, Заветина. СМР: 184–186.

Кулушић 1998: Шпиро Кулишић, Коњ. СМР: 250.

Кулишић 1998в: Шпиро Кулишић, Полаженик. СМР: 357–361.

Кухач 1941**:** Franjo Kuhač*, Južno-slovjenske narodne popievke* vol. 5. ur. B. Šuroja i V. Dukat. Zagreb: JAZU.

Лазаревић-Големовић 1957: Јованка Лазаревић-Големовић, Лазарице у призренском Подгору. *Гласник етнографског Института*, Београд: 557–563.

Лазаревић 2017: Велибор Лазаревић, Прожимање краљичких и лазаричких песама у јужној Србији и околним крајевима. *Лесковачки зборник*, LVII: 315–326.

Лазић, Живорад „Шанко си Бонка залиби", За веб сајт Српског кривака прир. Ж. Лазић http://krivak.rs/wp-content/uploads/2013/10/aktivnosti_RaznaObavestenja_Sanko_i_Bonka.pdf

Лазић Коњик 2013: Ивана Лазић Коњик, Концептосфера појма клетве у лирским усменим песмама: Лингвокултуролошки поглед. *Лексика, граматика, дискурс*, ур. М. Алановић, Ј. Дражић и др. Нови Сад: Филозофски факултет: 391–406.

Лајшић 2009: Saša. Lajšić, Pjesme „na narodnu" u zborniku Nikše Ranjine i u lirici Frana Krste Frankopana. *RAD* 502: 171–190.

Левингтон 1982: Г. А. Левингтон, Нека општа питања изучавања свадбеног обреда. *Расковник*, бр. 31, Београд: 95–102.

Левкиевская 1999: Елена Е. Левкиевская, Знахарь. СД 2: 347–350

Лихачов 1972: Дмитрий С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*. прев. Д. Богдановић. Београд: СКЗ.

Лич 1983: Lič, Edmund. *Kultura i komunikacija*. prev. B. Hlebec. Beograd: Prosveta.

Лома 2005: Александар Лома, Стара словенска религија: један лични поглед из компаративног угла. *Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ*. LIII, св. 1-3: 9–27.

Лорд 1990: Albert Lord, *Pevač priča* I i II. prev. S. Glišić, Beograd: Idea.

Мажуранић 1876: Stjepan Mužuranić, *Hrvatske narodne pjesme, sakupljene stranom po primorju a stranom po granici, sabrao učitelj, svezak I*. Senj: tisk. i nakl. H. Lustera.

Мањцев 1989: Георгий И. Мальцев, *Традициональньие формулы русской народной необредовой лирики.* Ленинград: Академия наук СССР, Институт русской литетатры.

Манић Форски 1974: Драгослав Манић Форски, *Антологија лужничких народних Песама*. Пирот, Бабушница: „Графика".

Манојловић 1933: Коста П. Манојловић, Свадбени обичаји у Пећи. *Гласник етнографског музеја* VIII, 44: 39–51.

Манојловић 1953: Коста П. Манојловић, *Народне мелодије из Источне Србије*. Београд: САНУ.

Марковић 2017: Душанка Марковић, *Српски свадбени обичаји у Војводини*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада.

Матић 1963: Радомир Матић, Свадбене народне песме које се певају испод Ртња у долини Црне Реке. *Развитак*, бр. 4–5: 71–72.

Матицки 1967: Миодраг Матицки, *Од сна до запада: лирске песме банатске војне границе из збирке Владана Арсенијевића*. Вршац: Клуб писаца.

Мелетински 1983: Eleazar Meletinski: *Poetika mita*. Prev. Jovan Janićijević. Beograd: Nolit.

Мелетинский 1986: Елеазар М. Мелетинский, *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. Москва: Академи наук СССР.

Месарић и Матијашко 2013: Marija Mesarić i Nada Matijaško, Kultura prehrane u Podravini. *Podravski zbornik*, br. 39: 2013: 149–163

Мијатовић 1909: Станоје Мијатовић, Народна медицина Срба сељака у Левчу и Темнићу. *Српски етнографски зборник* XIII.

Мијатовић 1928: Станоје Мијатовић, Обичаји у Ресави. *Гласник етнографског музеја* III: 26–39.

Милисављевић 1964 [1869]: Милош Милисављевић, Ој убава, убава девојћо (избор из збирке Милоша Милисављевића „Песме народне". *Развитак*, бр. 4–5: 86–87.

Милићевић 1868: Милан Ђ. Милићевић, *Путничка писма.* Београд: Државна штампарија.

Милићевић 1876: Милан Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*. Београд: Државна штампарија.

Милићевић 1884: *Краљевина Србија*. Београд: Државна штампарија.

Милићевић 1894: Милан Ђ. Милићевић. *Живот Срба сељака*. Београд: Државна штампарија.

Милојевић 1869: Милош С. Милојевић, *Песме и обичаји укупног народа српског*, прва Књига. Београд: Државна штампарија.

Милојевић 1870: Милош С. Милојевић, *Песме и обичаји укупног народа српског, сватовске.* књ. II. Београд: Државна штампарија.

Милојевић 1875: Милош С. Милојевић, *Песме и обичаји укупног народа српског*. књ. III. Београд: Државна штампарија.

Милосављевић 1913: Сава Милосављевић, Српски народни обичаји из среза омољског. *Српски етнографски зборник* XIX.

Милошевиић-Ђорђевић 1990: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Косовска епика.* Београд: Завод за уџбенике.

Мићовић 1952: Љубо Мићовић, Живот и обичаји Поповца. *Српски етнографски зборник*, бр. 29.

Михаиловић 1971: Сунчица Михаиловић, Свадбени обичаји у Нишави. *Гласник етнографског музеја у Београду*, бр. 74: 85–104.

Младеновић: 2010: Мирослав Младеновић, *Хајдучке и остале песме из власотиначкога краја*, придружио март 2010. https://www.mycity-military.com/Ostalo-5/Hajducke-i-ostale-pesme-iz-vlasotinackog-kraja.html

Младеновић 2013: Мирослав Младеновић, *Коледарске песме у власотиначком крају послато*: септембар 24. 2013, 04:56:36- https://forum.poreklo.rs/index.php?topic=372.0

Младеновић 2013: Miroslav Mladenović Nasta: *Pesme i igre lazarica iz Vlasotinačkog kraja*, https://www.vokabular.org/forum/index.php?topic=1551.0;wap2

Младеновић 1977: Оливера Младеновић, Овај гора разговора нема (народне песме из околине Калне, заб. О. М. *Развитак* бр. 1: 79–84.

Младеновић и Недић 1973: Живомир Младеновић и Владан Недић, Рукописи народних песама Вукове збирке и њихово издавање. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига прва*, Различне женске пјесме.* Прир. Ж. Младеновић и В. Недић, Београд: САНУ.

Мос 1982: Marsel Mos, Ogled o daru. *Sociologija i antropologija II.* Prev. A. Moralić. Beograd: Prosveta, 1982: 7–222.

Недељковић 1990: Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: „Вук Караџић".

Недић 1967: Владан Недић, Зборник Никше Рањине и усмено песништво. *Анали Филолошког факултета*, 7, Београд: 31–41

Недић 1975: Владан Недић, *Српске народне пјесме,* књ. прва, Сабрана дела Вука Караџића. прир. В. Недић. Београд: Просвета.

Недић 1981: Владан Недић, *Вукови певачи.* Нови Сад: Матица српска.

Николић 1910: Владимир Николић, Из Лужнице и Нишаве. *Српски етнографски зборник, XVI.*

Новаковић 1877: Стојан Новаковић, *Српске народне загонетке*. Београд – Панчево: Књижарница В. Валожића – Књижарница браће Јовановић.

Павлова и Толстой 1995: М. Р. Павлова, и Никита И. Толстой, Веретено. СД 1: 340–342.

Павловић 1986: Miodrag Pavlović, *Obredno i govorno delo*. Beograd, Prosveta – Priština, Jedinstvo.

Пантелић 1974: Никола Пантелић, Етнолошка грађа из Буџака. *Гласник етнографског музеја*, Београд, књ. 37: 179–228.

Пантелић 1978: Никола Пантелић, Женидбени обичаји у општини Зајечар. *Гласник етнографског музеја*, Београд, 42: 355–382.

Пантелић 1998: Никола Пантелић, Бела недеља. СМР: 31.

Пантић 1964: Мирослав Пантић, Народне песме у записима XV–XVIII века. Београд: Просвета.

Пантић 1971: Мирослав Пантић, Мањи прилози за историју наше старије књижевности и културе. Народна песма и њени певачи у Дубровнику у XV и XVI веку. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 19, св. 1: 5–7.

Пери 1980: Ben Edwin Perry, *Aesopica.* New York: Arno Press.

Перић 2006: Драгољуб Перић. Клетва – поетска врста и(ли) реторички жанр. З. Карановић (уред.). *Жанрови српске књижевности*: зборник радова 3. Нови Сад. 67–85.

Перић 2012: Драгољуб Перић, Бог и срећа јуначка (веровања у судбину, срећу и вишу силу у Вуковим записима српске усмене епике). *Зборник радова са VI међународног научног скупа*, ур. Д. Бошковић, Крагујевац: Филолошли факултет: 51–72.

Петрановић 1870: Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине: Јуначке пјесме старијег времена*. Књига трећа.. Београд: Државна штампарија.

Петрановић 1989: Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине.* Сарајево: Свјетлост.

Петровић 1900: Vladimir Petrović, Zaplanje ili Leskovačko u Srbiji. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* V: 280–283.

Петровић 1998: Петар Ж. Петровић, Жртва. СМР: 175–182

Петровић 1998: Петар Ж. Петровић, Урок. СМР: 445–446.

Петровић 1998: Петар Ж. Петровић, Венац. СМР: 86–89.

Петровић 1998: Петар Ж. Петровић, Петровдан. СМР: 150–151.

Петровић 1998: Петар Ж. Петровић, Преображење. СМР: 367.

Петровић 2005: Соња Петровић, Старање о души. Тестамент Млоша Белмужевића и епски модели о последњој вољи јунака. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 71: 3–22.

Петровић 2006: Тања Петровић, *Здравица код балканских Словена*. Београд: Балканолошки институт САНУ.

Петровић 2016: Сретен Петровић, *Магија и животни круг у обичајима и веровањима Сврљига*, Сврљиг: Етнокултуролошка радионица Сврљиг.

Петрухин 1999: Владимир Я. Петрухин. Конь. СД 2: 590–594.

Петрухин 2001: Владимир Ј. Птерухин, Жртва. СМ: 181–184

Пешикан-Љуштановић 2014 Љиљана Пшикан-Љуштановић, Кућа необична. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 62/1: 7–25.

Пешић и Милошевић Ђорђевић 1984: Radmila Pešić i Nada Milošević Đorđević. *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić.

Плотникова 1999: Ана Плотникова, Додола. СД 2: 100–103.

Плотникова 2001: Ана А. Плотникова, Баба Марта. СМ: 11–12.

Плотникова 2001: Ана А. Плотникова, Крстоноше. СМ: 310.

Плотникова 2001: Ана А. Плотникова, Пастир. СМ: 419–421.

Плотникова 2004: А. А. Плотникова, *Этнолингвистическая география Южной Славии*. Москва: Издательство ”Индрик”.

Плотникова 2004: Ана А. Плотникова, Лазарки. СД 3: 76 –78

Плотникова 2004: Ана А. Плотникова: Пастух. СД 3: 637– 641.

Плотникова 2009: Ана А. Плотникова, Порог. СД 4: 173–178.

Плотникова и Узенёва 2012: Ана Плотникова и Елена Узенёва, Столик трапезнЫЙ. СД *5*: 170–171.

Поповић 2001: Људмила Поповић, О прототипском и стереотипском начину концептуализације боја у језику. *Боје*, *Кодови словенских култура*, ур. Д. Ајдачић, Београд: Clio, 14–31.

Прерадовић 1973: Светислав Прерадовић, *Тимочке старине и језик*. Зајечар: „Тимок”.

Првуловић, Прерадовић и Јеремић 1962: Борислав Првуловић, Светислав Прерадовић, Владимир Јеремић, Који је жедан воду нека пије. *Развитак*, бр. 3, 40–41.

Првуловић 1982: Borislav Prvulović, *Običaj i reč – prilozi proučavanju narodnih običaja i tekstova uz narodne običaje u istočnoj Srbiji*. Niš: Filozofski fakultet.

Продановић 1928: Јаша Продановић, Клетва у нашој народној поезији. *Наша народна Поезија*. ур. М. Кнежевић. Суботица: Градска штампарија: 87–95.

Проп 1982: Vladimir Prop: *Morfologija bajke*, prev. P. Vujičić, R. Matijašević, M. Vuković. Beograd: Prosveta.

Проп 1984: Владимир Ја. Проп, *Проблеми комике и смеха*. Нови Сад: Дневник.

Проп 1990: Vladimir Ja. Prop, *Historijski korjeni bajke*. prev. V. Flaker. Sarajevo: Svijetlost, 1990.

Првуловић 1962: Боривоје Првуловић, Ноч, т'мна ноч, оно т'мно, ја не видим. *Развитак*, бр. 1: 41–43.

Раденковић 1996: Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији јужних Словена*. Ниш: Просвета.

Раденковић 2015: Љубинко Раденковић, Српски народни календар, Ђурђевдан. *Даница*, 37–58.

Раденковић 2016: Бранимир Раденковић: Село Стрелац, монографија. https://www.monografija.rs/monografija/kulturna-bastina/pesme/ 22. 08. 2016.

Радојевић 1896: Вељко Радојевић, Српске народне пјесме као скитачице. *Луча*, Цетиње. 121–127.

Радуловић 2009: Немања Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Раичевић 1935: Светозар Раичевић, Обичаји о Мартинцима у Јужној Србији, околина Криве Паланке. *Гласник етнграфског музеја у Београду*, 10: 54–61.

Рајковић 1869: Ђорђе Рајковић, *Српске народне песме (женске), већином их у Славонији скупио Ђорђе Рајковић.* Нови Сад: Матица српска.

Рајковић Кожељац 1963: Љубиша Рајковић Кожељац, Свадбене песме из Кожеља. *Развитак*, бр. 4–5: 73.

Рајковић Кожељац 1972: Љубиша Рајковић Кожељац, *Двори самотворни (народне умотворине из средњег Тимока*). Зајечар: „Тимок".

Рајковић Кожељац 1974: Љубиша Рајковић Кожељац, Народне песме из Средњег Тимока. *Развитак* бр. 3: 87–89.

Рајковић Кожељац 1975: Љубиша Рајковић Кожељац, Народне песме из сокобањског краја. *Развитак* бр. 4–5: 87–93.

Рајковић Кожељац 1978: Љубиша Рајковић Кожељац, *Здравац миришљавац, народне песме и бајалице из Тимочке крајине*. Зајечар: Графичко-издавачко предузеће „Зајечар".

Рајковић, Кожељац 1978а: Љубиша Рајковић Кожељац, Венци за младеници. *Развитак* бр. 3, 77–81.

Рајковић Кожељац 1991: Љубиша Рајковић Кожељац, Јато голубато. Зајечар: културно-просветна заједница, Зајечар.

Рајковић Кожељац 2000: Љубиша Рајковић Кожељац, Мотив градитељства и његова функционалност у народној поезији источне Србије. *Гласник етнографског института* САНУ, бр. 49: 163–166.

Рајковић Кожељац 2016: Љубиша Рајковић Кожељац, Соларни мотив у обредној усменој лирици југоисточне Србије (на примеру коледарских и божићних песама). *Зборник радова конференције: Развој астрономије код Срба* VIII, Београд 22–26. април 2014, ур. М. С. Димитријевић, Београд: „Руђер Бошковић": 603–608.

Ракита 1979: Раде Ракита, Привреда, ергологија и технологија у Јању. *Зборник радова Етнографског института САНУ*, књ. 9, Београд 107–272.

Ракић 1972: Радомир Ракић, Кумство у православних Југословена као социјално-структурни облик. *Етнолошки преглед*, X, 105–117.

Ренкас 2016: Јоана Ренкас, Хришћанска симболика босиљка у контексту теорије културне меморије религијских група. *Гора љиљанова, биљни свет у традиционалној култури Срба*, ур. З. Карановић и Ј. Дражић. Београд: Удружење фолклориста Србије и Универзитетска библиотека „Светозар Марсковић": 41–56.

Реџић 2021: Емилија Реџић, Лазарице у Сиринићкој жупи (реална и акциона компонента обреда). *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, LI 2, 137–156.

Решетар 1937: Milan Rešetar, *Pjesme Šiška Menčetića i Ĝore Držića, i ostale pjesme Rańinina Zbornika*. Stari pisci hrvatski, knjiga II, drugo, sasvim preudešeno izdańe. Zagreb: JAZU.

Ризнић 1890: Мих. Ст. Ризнић, Један народни обичај из околине нишке. *Браство* IV, Београд 43–52.

Ризнић 1894: Мих. Ст. Ризнић, Седељке, један народни обичај из Источне Србије. *Браство*: 95–135.

Ровински 1994: Павле А. Ровински, *Црна Гора у прошлости и садашњости*, т. .III. Цетиње – Сремски Карловци: Издавачки центар – Централна народна библиотека Ђорђе Црнојевић – Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Савић Грујић 2010: Ана Савић Грујић, Лексика у вези са хлебом у тимочком дијалекатском речнику Јакше Динића. *Традиционална естетска култура. Хлеб*. прир. Д. Жунић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу: 255–258.

Самарџија 1995: Снежана Самарџија. *Народне приповетке у Летопису Матице српске*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.

Самарџија 2007: Снежана Самарџија, Обредна стварност и метафора у једној песми из „Ерлангенског рукописа". *Зборник реферата и саопштења са Међународног научног састанка слависта у Вукове дане*, 36/2. Београд: Међународни славистички центар: 141–152.

Самарџија 2008: Снежана Самарџија, Пословице, благослови и клетве у усменој Књижевности. *Књижевност и језик,* 55/1–2: 13–45.

Самарџија 2010: Снежана Самарџија, Усмени жанр и јунак у семантичкој активности (уводне напомене). *Ликови усмене књижевности*, ур. Снежана Самарџија, Београд: Институт за књижевност и уметност: 7–27.

Самарџија 2012: Снежана Самарџија, Кад Бог крпи опаклију. *Зборник радова са VI међународног научног скупа Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу*, ур. Д. Бпшковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац – Скупштина града Крагујевца: 10–24.

Самарџија 2013: Снежана Самарџија, Неке особености формула времена у лирској народној поезији. *Време, вакат, земан, аспекти времена у фолклору*. ур. Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност: 241–315.

Самарџија 2014: Снежана Самарџија, Танковрха јела и зелен бор. Напомене уз зимзелено дрвеће у народној поезији. *Биље у традиционалној култури Срба. Приручник из фолклорне ботанике II.* З. Карановић (ур.), Нови Сад: Филозофски факултет: 5–18.

Самарџија 2020: Снежана Самарџија: *Бројеви у српском фолклору*. Београд: Албатрос Плус.

Самарџија 2021а: Снежана Самарџија, „Особито митологичне" песме у збиркама Вука Караџића. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Vol. 16: 11–48.

Самарџија 2021б: Снежана Самарџија, Насред горе саградићу цркву, *Куле и градови*. ур. Л. Делић и С. Самарџија; УФС и Балканолошки институт САНУ: 107–136.

Седакова 2001: Ирина А. Седакова: Дедови. СМ: 148–151.

Седакова 2001: Ирина А. Седакова, Цветообозначения и их место в символике славянских родин. *Боје, Кодови словенских култура*, ур. Дејан Ајдачић. Београд: Clio: 57–65.

Сикимић 2012: Биљана Сикимић, Змија у тексту загонетке. *Гује и акрепи*. М. Детелић и Л. Делић (прир.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 149–160.

Симоновић 1959: Драгутин Симоновић, *Ботанички речник имена биљака*. Београд: САНУ.

Симоновић 1982: Драгољуб Симоновић, *Заплање – природа, историја, етнографија, друштвено-економски развој, породица, народне песме*. Београд, Ниш, Градина, Народна књига, Етнографски институт САНУ.

Симоновић 1988: Драгољуб Симоновић. *Народне песме из Источне и Јужне Србије*. Београд: Филозофски факултет.

Симчевић 2014 (ркп): Велибор Симчевић, 2014*:* *Народна лирика жупе Александровачке (савремена теренска истраживања и наслеђена грађа*, ркп. док. дисертација, http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4273/Disertacija22.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Скок 1971: Petar Skok: Etimologijsik rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Zagreb: JAZU.

Софрић 1912: Павле Софрић Нишевљанин, Главније биље у народном веровању и певању код Срба. Боград: Штампарија „Свети Сава".

Спајић: Светлана Спајић, *Српске народне песме женске за певање*, https://www.rastko.rs/muzika/sspajic-zenske_pesme_c.html прир. Пројекат Растко.

Станић 2012: Данијела Станић, Функција бјеле боје у „Српским народним пјесмама" Вука Стефановића Караџића. *Књижевност и језик*, 3–4: 281–296.

Станковић 1951 [1906]: Живојин Станковић, *Народне песме у Крајини*. Музиколошки институт САНУ: Београд.

Станковић 2009: Миле Станковић. *Лика које више нема, ми се нас морамо сјећати*. Београд: Удружење Срба из Храватске.

Станојевић 1896 (ркп): Маринко Станојевић, *Народне песме из источних крајева*, *поглавито из Гор. Тимока и Пирота и његове околине*. Архив САНУ: сигн. 27.

Станојевић 1903: Маринко Станојевић, Неколико варијаната народних песама са Тимока. *Караџић. Лист за српски народни живот, обичаје и предање*. Издаје и ур. Тихомир Р. Ђорђевић. бр. 2, IV, 1903: 96–108.

Станојевић 1929а: Маринко Станојевић, Обичаји и веровања у Тимоку. *Гласник етнографског музеја*, IV, Београд: 42–54.

Станојевић 1929б: Маринко Станојевић, Свадбени обичаји у Тимоку. *Зборник прилога за познавање Тимочке крајине*, 1, Зајечар: 23–79.

Станојевић 1930: Маринко Станојевић, Ђурђев-дан. *Зборник прилога за познавање Тимочке крајин*е. Зајечар, 2: 3–19.

Станојевић 1937: Маринко Станојевић, Свадбени обичаји. *Зборник прилога за познавање Тимочке крајине* 4: 83–93.

Станојевић 1940: Маринко Станојевић, Тимок. *Српски етнографски зборник*, књ. XXIX Београд: Српска краљевска академија.

Стевица 2018: Матко Стевица, Допринос војводе Божидара Вуковића развоју српског штампарства. *Годишњак Факултета за културу и медије*, бр. 10, год. X: 231–242.

Степановић 2015: Жељко Степановић, Поствербали с основом (-)БОР- од континуаната псл. глагола *BЬRATI у српском језику." *Савремена проучавања језика и књижевности* VI. *Крагујевац*. Крагујевац: ФИЛУМ: 15–22.

Стефановић 2014: Мирјана Д. Стефановић, „Посвећујем ове струкове смиља, ковиља и чубра." *Биље у традиционалној култури Срба II,* прир. З. Карановић. Нови Сад, Филозофски факултет: 63–70.

Стипчевић 2014: Балша Стипчевић, Дативне рекцијске конструкције с непрелазним глаголима у савременом српском језику, докторска дисертација. https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4078/Disertacija.pdf

Сувајџић 2012: Бошко Сувајџић, Убог Небог Бог. *Зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, ур. Д. Бошковић, Крагујевац: ФИЛУМ, Скупштина града Крагујевца: 25–37.

Танасић 2005: Срето Танасић, Синтакса глагола. П. Пипер, В. Антонић и др., *Прилози граматици српскога језика: Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. У редакцији академика М. Ивић, Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ Београдска књига, Матица српска. 345–470.

Тарнер 1969: Victor Turner, *The Ritual Process, Structure and antistructure*. London: Aldine Publishing Company.

Тарнер 1986: Виктор Тарнер, Варијације на тему лиминалности. *Градина* 10, 40–56.

Тарнер 1986: Теренс Тарнер, Трансформација, хијерархија и трансценденција: једна преформулација Ван Генеповог модела структуре обреда прелаза. *Градина* 10, 57–73.

Тодоровић 2005: Ивица Тодоровић, *Ритуал ума, значење и структура литијског опхода*. Београд: Етнографски институт САНУ.

Толстая 1999: Светлана М. Толстая, Кража. СД 2: 640–643.

Толстој 1994: Никита И. Толстој, Митолошко у словенској народној пезији: међу два бора (јела). *Расковник*, пролеће, лето: 57–66.

Толстој 1995: Никита И . Толстој, *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета.

Толстой 1995: Никита И.Толстой, Бадняк. СД 1: 127–131.

Толстой 1999: Я. И. Толстой, Диалог-ритуал. СД 2: 88–91.

Толстој 2001: Светлана М. Толстој, Вила. СМ: 80–82.

Топорков 2001: Андрej Л. Топорков, Светлост. СМ: 486–487.

Топорков 2001: Андрej Л. Топорков, Хлеб. СМ: 562–564.

Топорков 2009: Андрей Л. Топорков, Решето. СД4: 431–437.

Торњански Брашњовић 2015: Светлана Торњански Брашњовић, Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда, рукопис докторске дисертације. Нови Сад: Филозофски факултет, 2015. *nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/8136/Disertacija9351.pdf?...1..*

Трајковић 2005: Ива Трајковић, Божићни обичаји у Нишу и околини. *Гласник Етнографског музеја*, бр. 69: 31–45.

Тројановић 1926: Сима Тројановић, Главна обележја српског народа. *Гласник етнографског музеја*, Београд, 1, I: 57–67.

Тројановић [1930] 1990: Сима Тројановић, *Ватра у обичајима и животу српског Народа.* Београд: Просвета.

Трубарац 2019: Ђорђина Трубарац, *У јеленовом колу: мотив јелена у српској обредној Лирици.* Београд: Етнографски институт САНУ.

Трубачев 1974: Олег Н. Трубачев, *Етимологический словарь славянских языков, праславянский лексический фонд*. Москва: Издательство „Наука".

Ћирић 1977: Душан Ћирић, Седења у Лужници. *Гласник етнографског музеја у Београду*. књ. 41: 175–194.

Ћирковић 2018: Светлана Ћирковић, *Тимок. Фолклористичка и лингвистичка теренска истраживања* 2015–2017. Ур. С. Ћирковић, Књажевац – Београд: Народна библиотека Књажевац, Удружење фолклориста Србије.

Усачева 1995: В. Усачева, Базилик свадебный. СД 1: 131–132.

Усачева 2009: В. Усачева, Полено. СД 4: 139–141.

Филиповић 1960: Миленко Филиповић, Народни живот Срба у Североисточној Босни према једној анкети 1911. *Članci i građa za kulturnu istoriju Bosne* IV, прир. М. Филиповић: Тузла.

Фрейденберг 1998: Ольга М. Фрейденберг, *Миф и литература древности*. Москва: Наука.

Цивјан 1982: Татјана В. Цивјан, Семантика просторних и временских показатеља. *Расковник,* IX/31, Београд: 68–71.

Црњак и Савић 2013: Дијана Црњак и Биљана Савић, Лексичка и синтаксичко-семантичка анализа благослова у обреду чаробјице. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LXI, св. 1: 93–108.

Чајкановић 1927: Веселин Чајкановић. *Српске народне приповетке*. Београд: Српска краљевска академија.

Чајкановић 1935: Веселин Чајкановић, Босиљак. *Гласник етнографског музеја у Београду*, бр. 10: 3–10.

Чајкановић 1994 I: Веселин Чајкановић, Студије из религије и фолклора 1910–1924, *Сабрана дела*, књ. III. прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета.

Чајкановић 1994 II: Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора* 1925–1942. Сабрана дела, прир. Војислав Ђурић, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон.

Чајкановић 1994 III: Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Сабрана дела, књ. III. прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета.

Чајкановић 1994 IV: Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*. Сабрана дела, књ. IV. прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета.

Чајкановић 1994 V: Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*. Сабрана дела, књ. V. прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета

Чаусидис 2011: Никос Чаусидис, Љуљашка и љуљање између обреда, игре и уметности. Д. Жунић (ур.), *Традиционална естетска култура: Игра*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу: 35–63.

Ћоровић 1956: Vladimir Ćorović, Prilog proučavanju načina sahranjivanja i podizanja nadgrobnih spomenika u našim krajevima u srednjem veku. *Naše starine* 3: Sarajevo): 127–147.

Ћупурдија 1982: Бранко Ћупурдија, *Аграрна магија у традиционалној култури Срба*. Београд: САНУ.

Шаулић 1936: Новица Шаулић, *Српске народне песме*, књ. I, св. 4. Београд: Геца Кон.

Шевалије и Гербран 1983: Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Шкриванић 1957: Гавро Шкриванић, *Оружје у средњовековној Србији, Босни и Дуборовнику.* Београд: САНУ.

Шмаус 1934: Алојз Шмаус, Гавран гласоноша. *Прилози проучавању народне поезије*, св. 1. Београд: 4–30.

Шмаус 1971а: Alois Schmaus, Vrsta i stil u narodnom pesništvu. *Usmena književnost*. prir. M. Bošković-Stulli, Zagreb: Školska knjiga: 59–63.

Шмаус 1971б: Alois Schmaus, Iz studija o krajinskoj epici. *Usmena književnost*, prir. M. Bošković-Stulli, Zagreb: Školska knjiga: 219–248.

Шорак 2013: Марија Шорак, Седењка и седењкарске песме у Добричу. *Гласник етногрфског музеја*, 77: 207–225.

Штасни 2016: Гордана Штасни, Језичка слика света у српском „биљном" иманослову. *Гора љиљанова, биљни свет у традиционалној култури Срба*, ур.З. Карановић и Ј. Дражић. Београд: УФС, Универзитетска бибилиотека „Светозар Марковић": 121–132.

Шулек 1879: Bogoslav Šulek, *Jugoslavenski imenik bilja*. Zagreb: JAZU.

САДРЖАЈ

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ.....7

ЗАМУЧИ СЕ БОЖЈА МАЈКА
Заборављени Божић у Тимоку.....13
Прилог 1
Добри смо ти гости дошли, добар смо ти глас донели.....27

ЗМИЈА МУ ЈЕ У ПАЗУКУ
Божићни дар у коледарској песми из Тимока, памћење и сећање.....31
Прилог 2
Неје змија, коледо, већ су паре, коледо.....43

СИТАН КАМЕН ДО КАМЕНА, ЗЕЛЕН ЗДРАВАЦ ДО КОЛЕНА
Обред и плодност у песмама из Белог Тимока.....45
Прилог 3
Ови двори, дворови, лепо су изметени.....69

ЛАЈТЕ ГА, ПЦЕТА, ЛАЈТЕ ГА
Смеховно и еротско у српским народним песмама из Тимока које су певане на седењу.....81
Прилог 4
А бре, чичо Костадине, колко жене имаш.....95

ПРОЧУЛА СЕ УБАВА ДЕВОЈКА
Лепота и формуле лепоте у српским народним песмама из теренске збирке са Тимока.....101
Прилог 5
За тој сам лепа, убава, за тој ме зовуЂурђица.....121

ПАМТИШ ЛИ, ЛИБЕ, МОТРИШ ЛИ
Верност и неверност у српским народним песмама из теренске збирке са Тимока.....129
Прилог 6
Жени се, војно, нечу те 143

СВИЛУ ПРЕЛА РУЖИЦА ДЕВОЈКА
Прела на вилину бунару у српској народној песми из Тимока.....149
Прилог 7
Предејечи Ружа ожеднела.....165

МОЈ КОМШИЈА ЖЕНИ СИНА, ЖЕНИ СИНА, ЋЕР УДАЈЕ
Српске народне сватовске песме и обредна пракса – теренска истраживања у селима око Белог Тимока.....167
Прилог 8
Да венчамо два млада младенка.....209

ЗБИРАЈТЕ СЕ МОМЕ И ДЕВОЈКЕ
Српски свадбени обичај кићења зборњака у песми и обреду у селима око Белог Тимока.....223
Прилог 9
Да ћитимо пребела зборника.....233

КИЋЕНА СОВРА, РЕЂЕНА
Иницијација и жртва српској у сватовској песми из Кожеља.....235
Прилог 10
Момка посекла сећира, девојку змија ујела.....247

ВИЈ СЕ, ВЕНЧЕ, ДРАГО, ЗАВИЈАЈ СЕ
сватовски венац и песма у обредној пракси у селима око Белог Тимока (заборављена традиција).....249
Прилог 11
Један венац за кумово здравље.....261

ПУЧЕ ПУШКА ИЗ ГОРУ ЗЕЛЕНУ
Две српске песме из Белог Тимока – епска матрица и сахрањивње јунака у гори.....263

Прилог 12
Ко је жедан, воду да си пије, ко је млађан, цвеће да се кити.....277

Последње успомене на културу предака.....279

Напомене.....293

Литература.....297

Садржај.....323

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39(497.11 Бели Тимок)
398.8(497.11)

КАРАНОВИЋ, Зоја, 1949-
Тимочка народна традиција : колективно памћење и индивидуално сећање / Зоја Карановић. - Београд : Удружење фолклориста Србије ; Књажевац : Завичајни музеј „Књажевац”, 2023 (Ваљево : Топаловић). - 326 стр. ; 24 cm

Тираж 300. - Скраћенице: стр. 297. - Напомене: стр. 293-295. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 297-321.

ISBN 978-86-82208-01-3 (УФС)

а) Народна традиција -- Бели Тимок и околина

COBISS.SR-ID 129267977

УФС
УДРУЖЕЊЕ ФОЛКЛОРИСТА СРБИЈЕ

ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ КЊАЖЕВАЦ

ISBN 978-86-82208-01-3 (УФС)