

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ, ЛИДИЈА ДЕЛИЋ

MIRJANA DETELIĆ, LIDIJA DELIĆ

„КУЋА БОЖЈА У УСМЕНОЈ ЕПИЦИ“

HOUSE OF GOD IN SERBIAN ORAL EPIC POETRY

*Oписак из Гласа CDXXI Српске академије наука и уметности,
Одељење језика и књижевности, књ. 29*

*Extrait du GLAS CDXXI de l' Academie serbe des sciences et des arts,
Classe de langue et de litterature, № 29*

БЕОГРАД

2014

МИРЈАНА И. ДЕТЕЛИЋ
ЛИДИЈА Д. ДЕЛИЋ

КУЋА БОЖЈА У УСМЕНОЈ ЕПИЦИ¹

Апстракт.– У имагологији традицијске културе појам *кућа*, као једна од основних културних категорија и у складу са системским бинарним кодирањем, стоји у равнотежи са *не-кућом* или *анти-кућом*, чија се девијација мери степеном одступања од стандарда. Употреба лексеме *кућа* у денотативном значењу релативно је ретка у усменој епизи (углавном у значењу *племе*); знатно чешће она је праћена неочекиваним атрибуцијом, која наговештава ширење значења ка *не-кући*. *Вечна и божја кућа* – којима је заједничко да трансцендирају стварност – сусрећу се само у две тачке: код појмова *црква* и *тамница*. У раду се трага за идеолошком основом и специфичностима просторног кодирања који су водили оваквој епској концептуализацији.

Кључне речи: усмена поетика, простор, црква, тамница, кућа

У имагологији традицијске културе појам *кућа*, као једна од основних културних категорија и у складу са системским бинарним кодирањем, стоји у равнотежи са њему супротним, негативним појмом, који се условно може одредити као *не-кућа* или *анти-кућа*. Позитивни елемент овог пара одређује се према културном стандарду за дефиницију људског станишта,² а девијација

¹ Рад је настао у оквиру пројеката „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ (бр. 178010) и „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Део је обимније студије која се бави атипичном семантиком затвореног простора у усменој епизи.

² Напор ка дефиницији појма *кућа* у традицијској култури заправо је постављање стандарда за његово тумачење. Такав стандард мора бити флексибилан јер се култура сама по себи манифестише на више начина и у много варијетета и у оквиру једне културне заједнице, а камо ли у конгломерату више њих – што је најчешће случај. Стога

негативног пола мери се степеном одступања од стандарда. Илустрација тог поступка сачувана је у многим усменим жанровима, нарочито у лирици:

Јесу л' ово твоји двори?
Љуто уски и тијесни,
А без врата и прозора [...]
(ВУК I, 153)

Јао моји двори самотвори
Кој' немате врата ни пенџера;
Само једна од земљице црне;
А друга су од јеле зелене;
А трећа су од бијела платна,
А немају кључа ни откуда.
(БЕГОВИЋ 211/IV)

и кратким врстама – рецимо у загонеткама (Пуна кућа ѡака, ниоткуда врата [лубеница]; Кућица у горици на једној ножици [печурка]; Сламна кућа, гвоздени притисци [младин венац]; Месната кућа, за вратима гвоздена мотика [уста и зуби]; Кућа без ивера [плетиво]; Кућа без врата и прозора, у којој кости и месо расту [јаје] итд.).

У усменој епци термин *кућа* је најчешће синоним за *племе* (“од богате куће Петровића”, „све по избор од добрије‘ кућа“, „па не шчека кућа ниједнога“ и сл.), а нешто ређе користи се и колоквијално, у ситуацијама у којима се то не може избећи (“куће пале, из њих носе благо“, „Ђорђе сада пред кућом бијаше“, „а подјекну, сва се кућа тресе“ итд.). Боравишта јунака и њихових породица, нарочито у песмама старијих и средњих времена, обично су утврђене куле са разуђеном унутрашњом структуром, утврђени градови и – у најопштијем смислу – двор(ов)и. Када се у епској песми инсистира на термину *кућа*, уз њега – по правилу – иде и нека неочекивана атрибуција која наговештава ширење значења ка *не-кући*. Уз цркву се у том контексту јављају два атрибута: *вечна* и *божја* (кућа), што је – парадоксално – лоцира много ближе негативном него позитивном крају скале *кућа – не-кућа*. Како је то могуће и зашто се тако дешава биће питања која ће се разматрати у овом раду.

Мада се на први поглед чини друкчије, у усменој десетерачкој епци *вечна* и *божја* кућа – иако (логички) близке категорије – сусрећу се само у две тачке: код појмова *црква* и *тамница* (упор. табела 1).

се овде за стандардизацију термина *кућа* узима предлог који нуди руски истраживач А. Бајбурин у књизи *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян* (БАЙБУРИН 1983). О епском „стандарду“ куће уп. ДЕТЕЛИЋ 1992:134–177.

Табела 1

ВЕЧНА КУЋА	
задужбина (црква, манастир)	ВУК II, 23
језеро	ВУК II, 66
тамница	КХ III, 4 <i>кућа вијечница</i> у смислу в(и)јечна, из које се никад не излази
нова вешала	САНУ II, 40
кабаница	САНУ III, 30 <i>кућа вовичница</i> – од во вик, заувек
БОЖЈА КУЋА	
ћаба	ВУК VIII, 40
црква	КХ I, 26
тамница	МХ I, 50

У том контексту њима је заједничко да у оба вида (вечном и божјем) надилазе оквире људског света и примарног виталистичког принципа, али у томе вуку на различите стране: једна (вечна кућа) ка смрти и загробном животу, а друга (божја) ка „оном свету“ и апотеози вере. Црква/задужбина се и ту издваја из обрасца јер се показује да само она, у својству вечне куће, у епци трансцендира и смрт и живот као егзистенцијалне одреднице. Кад, на пример, у песмама о немањићком благу певач, кроз уста св. Саве који брани оца од напада хришћанске господе, каже:

Није бабо расковао благо
На наџаке ни на буздане,
Ни на сабље ни на бојна копља,
Ни добријем коњма на ратове;
Већ је бабо потрошио благо
На три славна Српска намастира (ВУК II, 23:11–16),

поента није у тачном рачуну о утрошку пара средњовековних „пореских обвезника“, већ у далековидости владара који улаже у непролазне вредности и тиме на велика врата уводи будућу (седам генерација млађу) тему избора између царства земаљског и царства небеског:

[...бабо саградио цркву]
Красну славну себе задужбину,
Вјечну кућу на ономе св'јету,
Да се њему поје летурђија
Оног св'јета, као и овога. (19–22)

Прави, фактички градитељи средњовековних задужбина не би се никако сложили с тим да „красна и славна задужбина“ (и у епском и у историјском средњем веку обично манастир са манастирском црквом), није вечна кућа и на овом, већ тек на оном свету. Они су чврсто веровали да Бог пази своју грађевину и да, дигавши је у његово име, они само доприносе својој бољој позицији у загробном животу који им је њихова хришћанска вера гарантовала, а све остало (па и заштита) припада правом, божанском власнику. Епску песму, међутим, испевава човек познијих векова, који је имао много прилика да се увери у супротно. Пред његовим очима манастири и цркве су рушени, палjeni, пљачкани, претварани у штале или у цамије, скрнављени на разне начине, зарастали у коров, препуштани забораву, што је, уосталом, песма добро упамтила.³ Па ипак је веза између свете тајне посвећења цркве⁴ (процеса превођења секуларне грађевине у сакралну) и идеалне слике земаљског поретка на небесима у свести певача морала бити трајна и непрекидна, а механизам којим се то постиже њему је морао изгледати божански једноставан:

Док је био царе Костадине,
Часни крсти на земљи сијали,
Сјали красном народу ришћанском,
Кад премину царе Костадине
И честита царица Јелена,
Онда часни крсти вакрсоше,
Вакрсоше горе на небеса,
Те сијају на ономе свету,
Како сунце на овоме свету. (ВУК II, 18:107–115)

Вакрсење, највећа тајна хришћанске вере, према епској логици преноси се, дакле, и на њене симболе, па тако све што је икад Богу принето доле, има своју вазнесену, ничим ометану егзистенцију горе, где је све ионако и свето и вечно. Стога се „летурђије“ поју заувек где год да се црква налази и у каквом год била стању, чак и кад од ње остане само камен у шуми.⁵

³ „Турчин ори цркве и олтаре,/А мечите прави и бунаре“ (САНУ III, 69:37–38); „Жива ћу га на мије дерати,/На мукама њега уморити,/Све катане младе истурчiti,/Кој не оће, сабљом погубити,/Од цркве ћу цамију градити,/Калуђера црног уватити,/Обије му очи извадити,/И одсјећи обадвије руке,/Па га бацит низ кршне стијене“ (ВУК VI, 29:95–103). Уп. и доле цитирану песму САНУ III, 26.

⁴ Обично моштима свештеника или светим предметом везаним за његово житије, а некад и предметима који су били у додиру са божанским бићима – Девицом и Христом, нпр.

⁵ О томе сведоче многобројна црквишта свуда по Србији, нарочито на Косову. Без обзира на то што су порушене, места на којима су цркве некад биле и даље се рачунају као света и најчешће су још увек култно активна (пале се свеће, на дан свештеника свештеник држи тамо службу итд.). Кад светац више није познат, црквиште се означава фолклорном терминологијом за етничко/вероисповедно порекло

Епска црква је, међутим, још сложенија појава него што би се из ових примера дало наслутити. То што је на скали између *куће* и *не-куће* много ближа негативном крају него позитивном, не утиче ниуколико на њену сакралност која се никад не доводи у питање (о чему најбоље сведочи њен стални атрибут *бела*; упор. DETELIĆ, ILIĆ 2006), иако природа те сакралности није увек јасна. Једно је ипак сасвим сигурно: црква није кућа по човековим димензијама и потребама, и не припада човеку ни по ком основу (они који финансирају њено подизање и одржавање нису њени власници). Човек је (укупљујући и свештеника који у цркви служи) у њој увек гост и тако мора и да се понаша. Када би требало истражити ко, заправо, борави у епској цркви, коме она стварно јесте једина кућа, испоставило би се да то није чак ни Бог (који је и онако свуда у исто време па у ствари није нигде потпуно), већ један или више светих чије су мошти у цркви положене. Светац је уједно и њен прави заштитник, и посредник између овог и оног света, између

Истом оци у беседи били,
Ал' ето ти силни јаничара,
Поараше света намастира,
Од икона јасле направише,
А ћивота под коње метуше,
На врати су огањ наложили
Да на њега светитеља баце.

Турци вичу из грла бијела:
“Дајте нама светог вашег Саву
Да ми Саву на огањ ложимо!
Какви вам је и то светитељу –
Ви сте њега у вину опрали,
Девет дана на сунцу сушили,
Па сте рекли да се посветио!”

Кад се оци у невољи нађу,
На се међу бијеле одежде,
И појају велика бденија,
За три дана и три ноћи тавне,
Нит’ су сели, нит’ су леба јели

Нити лака боравили санка.
Смилова се светитељу Сава
Сам се светац из кивота креће,
Па свој војсци беседу одузе,

Самом паши и ноге и руке.

(САНУ III, 26:33-56)

Викну паша Туре Дилавера:
“Слуго моја, Туре Дилавере!
Ти повади моју бритку сабљу,
Која с’јече сваку амајлију,
Исијеци влашког светитеља;
Кад ис’јечеш влашког светитеља,
Игумана онда исијеци.“
Тад’ Дилавер на ноге скочио,
Пак пашину сабљу повадио,
И засука свилене рукаве,
Ману сабљом и десницом руком,
Да сијече светитеља Саву;
Сватко виђе, што светац уради:
Дилаверу увати се рука,
До руке се сабља растопила,
Студен вјетар од истока дуну,
Модар пламен светитељу Сави,
Модар пламен из уста му плану,
И попали по војсци чадоре,
Сва се Турска помамила војска
И побјегла у гору зелену;
Помами се пашин Дилавере,
И он оде, утече у гору;
Паши узе и ноге и руке,
И обје му очи искочише.
(ВУК III, 30:53-116)

У истом – епском – контексту, светитељке заштитнице и становнице/поседнице цркве делују на другачији начин. У складу с родном диференцијацијом и по делом мушких и женских домена у традицијској култури, аналогне приче раслојиле су се по критеријуму *јавно : приватно*. За разлику од песама о светом Сави и турском паши, које се фундирају на најширем епско-историјском фону и артикулишу у домену јавног (актери су турски паша/царски војни заповедник и његов табор спрам светитеља од рода Немањића, чудо се дешава пред Милешевом), приче о огрешењу хајдука о сакрални простор и посед св. Петке/св. Параксеве/св. Недеље/Огњене Марије и сл. везују се за сферу приватног (кућа) и жанровски се померају ка „приповедној“ (моралистичко-религиозној) епици (круг песама о боловању Дуке Сенковића; ул. МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ 1971: 233–237):

СВ. ПЕТКА/СВ. НЕДЕЉА	СВ. НЕДЕЉА/ОГЊЕНА МАРИЈА/ СВ. ПАРАСКЕВА
<p>Пет сам, мајко, кумовах убио и пет милих кума обљубио, пак убио до пет побратимах, јоште једном у чету одосмо, kad дођосмо пред бијелу цркву, ту ми, мајко, разбијасмо цркву, сва је моја редом бише дружба, чврсто бише, разбит не могаше, ја ударих неколико пута те на троје полећеше врата. Уљегосмо у бијelu цркву, ал' у цркви блага не имаше нега један сандук од камена; одоше га дружба разбијати, сви га бише, разбит не могаше, ја ударих неколико пута те саломих сандук од камена. Ал' ни у њем' не бијаше блага, до у њему двије светињице, света Петка и света Неђеља, обје мени стадоше зборити: “Здрав дошао, Лека Дукаћинче, здрав дошао двору бијеломе, тек дошао, муке те напале, боловао за девет годинах. Нити умро, нити преболио, проз кости ти трава проницала, у њој ти се љуте змије легле, у срцу ти зиму зимовале, а у перчин љето љетовале!” (СМ 41:16–45)</p>	<p>[...] Тад пођосмо у бијелу цркву, Пред нама се затворише врата. Ја ударам чизмом и мамузом, Куд ударам, туда крвца лије, Па ударам челикли наџаком, Тад се врата сама отворише И ја пођо' у олтаре, мајко, И ту нађо' од злата сандука; Тад ја разби' од злата сандука Са својијем челикли наџаком, У сандуку три л'јепе дјевојке; Ја повика своју дружиницу: “Браћо моја и дружино драга! Ево овдје три л'јепе дјевојке Што с' љубили црни калуђери, Ал говоре три лијепе дјевојке, Оне н'јесу три лијепе дјевојке, Већ су ово три Божија свеца. Једно јесте света Недељица, А друго је Марија Огњена, А треће је света Параксева. Проклет био Виде Жеравица! Боловао девет годин' дана И од тебе месо отпадало Као кора од сува јавора. Одбјегла те твоја мила браћа, Остала ти саморана мајка, Да ти вида твоје ране грдне.“ (БОСАНСКА ВИЛА, 1907, XVI, 15/16, стр. 270)</p>

Иако се црква, дакле, формално назива његовом кућом, бог се у њој никад не појављује непосредно, већ се увек манифестије кроз чудо (упор. ВАКОТИЋ 1937). Према врсти таквог чуда могу се, макар донекле, систематизовати и атипична понашања епских цркава. Најдраматичнија епифанија цркве као божје интервенције у људским споровима је самотворство, поступак у коме се црква сама сагради/никне из живе (тело праведне жртве) или неживе материје (људска творевина одређене намене):

ТЕЛО ПРАВЕДНЕ ЖРТВЕ	ГРАЂЕВИНА
<p>Изведе је у поље широко, Привеза је коњма за репове, Па их одби низ поље широко. Ће је од ње капља крви пала, Онђе расте смиље и босиље; Ће је она сама собом пала, Онђе се је црква саградила.</p> <p>(ВУК II, 5:84–90; исто и САНУ II, 4)</p> <p>Они за то ни хабера немају, Но објесише двоје ћеце лудо О тисову суху дрвету. Кад сјутри дан и зора дође, Подиже се царе и везире, И судије и млого свијета, Да гледају двоје ћеце лудо. Кад су се примакнули близу, Али дрво сухо проћетало, А сама се црква оградила, У њу сједе два божи анђела, Далеко их миром заудрила.</p> <p>(САНУ II, 16:72–83)</p>	<p>Кад то зачу војвода Стефане, Он направи дрвену ћелију Од дрвета луча питомога, Ту Јована стави и ђакове, Па је зажди су четири стране. Кад сјутри дан и зора било, Ту се бјеше свијет окупио Да гледају муке ћеци лудо – Ал' ћелија бјеше изгорела, Од ње се црква оградила, У њу сједи триста мученика, Међу њима ђаковни Јоване, Но се њима свијет поклонио.</p> <p>(САНУ II, 19:64–76)</p> <p>А погледа Стефан на ћелију, Ал' се сама оградила црква, А у цркву триста светитеља, То су, браћо, млади мученици.</p> <p>(ВУК II, 27:115–118)</p>

У фолклору још увек постоје предања о црквама које су се саме зидале и саме прелетале са једног места на друго или се скривале под земљу (ПАНДУРЕВИЋ 2011: 405–412), али се применом контекстуалне анализе показало како иза њих стоји практична потреба да се недозвољена градња нових цркава у османско доба оправда тако да нико не страда, а да црква ипак остане (ПАВЛОВИЋ 1961). Епске самотворне цркве не припадају тој категорији. Оне су, колоквијалним језиком речено, genuine article у сваком погледу и, по структури појаве, потпуно иста ствар (у епизи) као deus ex machina⁶ у антич-

⁶ Deus ex machina (или грчки: ἀπὸ μηχανῆς θεός – apo mekanes teos) је сценско

кој трагедији: и у једном и у другом случају функција је да интервенишу (и дају завршницу драми) тамо где људска овлашћења престају или су отпочетка била недовољна. То, међутим, што самотворна епска црква по правилу ниче у пустом пољу ("пољу широком",⁷ „пољу равном“, код „тисовог сухог дрвета“), дакле, изван људског насеља и у простору са хтонским назнакама, више говори о природи чуда него све остало: оно не припада људима као ни црква кроз коју се манифестије. Песме о томе не певају, али не би било необично да цркве које тако никну не буду дугог века. Пошто испуне функцију ради које су настале, лако је могуће да се и физички врате тамо одакле су дошли.

Друга врста чуда, ништа мање драматична, дешава се у унутрашњости цркве и по структури је идентична посебном типу чуда које се увек дешава у гори (или другој врсти дивљег спољашњег простора):

Кад су били на помолац цркви,
Врати им се отворише сама,
А св'јеће се саме запалише,
Крстови се сами преклонише,
Јеванђеље само се прочита,
Из икона сузе покапаше.
Али од њих нико не виђаше,
Само једно самоуче ѡаче.
(САНУ II, 13:42–49)

Подранио Краљевићу Марко,
Подранио у недјељу свету
Прије зоре и бијела дана,
Подранио у лов у планине.
Нит се крсти, нит се Богу моли,
Већ он иде у лов у планине.
А кад дође у лов у планине,
Лови лова по гори зеленој;
Ништа му се уловит не дало.

Кад уђоше у божију цркву,
Свети оци свеће упалише,
Свеће им се саме угасише,
Вино им се у воду створило,
Самоуци муком помучали.
(САНУ II, 17:110–114)

Кад је Марко на крај горе био,
Он скидива гиздаву дивојку,
Па је баци на зелену траву,
Да ће њојзи обљубити лишће.
Бише ведро, па се наоблачи,
Из облака капља крвце пада,
На лишће је Марка ударила.
Сам је собом Марко бесидија:
"А мој Боже, на свему ти фала!
До сада је ведро небо било,
Окле нама капља кише паде?"
А када је Марко погледа,

средство много прозаичнијег значења него што му име каже. Састојало се од корпе са конопцима која се, преко чекрка, спуштала из висине иза бине на сцену, па је изгледало да божанство (једно или више њих) слеће у кочијама на земљу. Примењивало се онда кад заплет кулминира до тачке у којој је немогуће донети исправну одлуку или разрешити етичку недоумицу. Тада на сцену ступа бог и одлучује како му одговара јер није везан људским ограничењима.

⁷ У једној од варијаната ове песме, испит невиности се изводи копањем очију, али и он у гори зеленој (MX I, 41), односно четворењем „коњма на репове“ на раскршћу пута у друге две (MX I, 42, 43). У сва три случаја ради се о истој категорији простора (пусто поље, зелена гора, раскршће путева јесу елементи изразито хтонског карактера у традицијској култури).

Сједе Марко под јеле зелене,
Ведро било, па се наоблачи,
Из облака тиха роса пада.
Из облака тиха роса пада,
А у роси змија шаровита,
Паде она Марку на грлашце,
Па се Марку око грла вије,
Уз образ му главу наслонила.

(MX I, 40:1–17)

Није киша него капља крвце.
Ондака је Марко говорија:
“Бора теби, гиздава дивојко!
Кажи право, тако била здрава,
Оклем ли си, од којега града,
Чија ли си рода и племена?”
А дивојка млада бесидила:
“Бора теби, незнани делијо!
Чула јесам, а видила нисам,
Ди говоре Турци јањичари,
Да ја јесам за роба дивојка,
Липа сека Краљевића Марка.” (MX II,
34:84–107)

Епифанија моштију светог Симеона при његовом приспећу у Хиландар (САНУ II, 13), увреда свете Недеље и неодложна казна за светогрђе (MX I, 40) само су два пола исте теологије по којој комуникација између бога и човека увек и једино може ићи смером одозго према доле и никад обратно (знаке у цркви може да види само ђаче самоуче, а оно је „негде између“, ни тамо ни овамо). Код спречавања родоскврног брака, пак, знаци божанске интервенције – да би били функционални – морају бити видљиви свим актерима, а кад се око тога посла не могу ангажовати ни гора ни црква, певач обично посеје за говором животиња (као у MX II, 35, где проговарају ластавица, соко и два гаврана). У суштини, сва четири примера говоре недвосмислено да црква и гора, као попришта божје епифаније на земљи, постају изосемичне и то је управо онај елемент који вуче цркву ка негативној страни скале између *куће* и *не-куће* у епци.⁸

Конечно, сам термин „божја кућа“ – вероватно због свега што је овде показано – у врло обимном корпузу јавља се свега три пута: уз ћабу (ВУК VIII, 40), уз цркву (КХ I, 26) и уз тамницу (MX I, 50). Занимљиво је да су примери за ћабу и цркву укрштени – ћаба се помиње у хришћанској, а црква у муслиманској песми:

⁸ У другим врстама усмене традиције сачуван је и појам „благословене леске“, „дрвета од записа“ и сличних појава које су у дивљим или пустим крајевима служили и били поштовани једнако као црква (упор. Чалкановић 1994:140, 271 и литература тамо наведена).

Липо су га Турци свјетовали:
 “Вај ти Ибро, наше јање драго,
 Тако теби дина и омана,
 И тако ти поста рамазана,
 И тако ти ћабе, куће божје,
 Ради нама образ освитељати
 На ономе црном каурину.”
 (ВУК VIII, 40:53–59)

“Јеси л’ чуо јеси л’ разумио,
 Гдје сам добру начинила цркву?
 И скоро сам цркву доградила,
 У цркву сам турила попове,
 Јесам цркву добро накитила,
 Што год треба за куће божије,
 Дар је дошо у бијелу цркву
 Дар је дошо од свакијех страна.
 Па чу ли ме, Тинтор капетане!
 Код цркве сам чардак начинила,
 У чардак сам метла капетане
 И дала им до триста војника,
 Да чувају у луговим’ цркву.”
 (КХ I, 26:710–722)

што доста говори о узајамној хришћанско-муслиманској епској перцепцији. Тамница, међутим, као божја кућа у епици не би никако смела да постоји зато што је – без обзира на све – епски бог праведан и доследан,⁹ а да би то био, неопходно је да инструменти његовог дејства на земљи буду јасно дефинисани. Уосталом, у читавом корпузу од око 1500 епских песама (ДЕТЕЛИЋ, ТОМИЋ), тамница се као божја кућа јавља само једном, у необичној, религијски изразито обојеној песми „Чобаница мученица“ (МХ I, 50), што значи да ни на који начин не угрожава старији епски захтев о поштовању правила божје епифаније у људском свету.

Сама по себи, песма формално јесте епска (десетерац, традиционална употреба епских формула, стандардна структура сижеа итд.), али по функцији ради које је испевана више подсећа на средњовековна егземпла (жртвовање за веру, христијанизација космоса – сунца, месеца, звезда, земаљске стихије, хор апостола и светаца и сл.). Избор чобанице Анице за ову улогу никако није случајан, као што је и она сама све пре него обична: седи под јелом зеленом, „на ћерћефу ситан везак везе [...] више злата него била платна“, поседује чудесан накит (“По њој јесу бурме и прстење,/Међу њима драги каменови,/Според њима сјајни месецови”) и исказује типску жељу за градњом цркве (уп. ВУК I, 234; ЕР 42; ДАНИЦА, 245):

Да ја смидем од цара султана,
 Све би биле распродала овце,

⁹ Такав није у анегдотама, где су поетичке премисе сасвим другачије: „Судиш, пашо, ко бог! – Криво!“, као ни у неким причама о свецима где разочарани сељак одбија да прими бога за кума зато што не ради право (“Сви те хвалимо и славимо, а ти некима помажеш и сувише, некима по мало, а некима ни мало”), а св. Аранђела хоће јер је према свима једнак (“ти вадиш душе како сиромашнима тако и богатима”), упор. Чалкановић 1927, бр. 32.

Градила би цркве и отаре,
 Куповала криже и калеже
 И канделе од сувога злата;
 Позлатила цркву Мандалину,
 Сваки данак к миси доходила,
 Па на отар по дукат међала,
 У недиљу и по два дуката. (30–38)

Католичко порекло ове конкретне варијанте неоспорно је и логично је очекивати да њен развој даље води ка апотеози „Анице дивојке“ кроз муке, како и наслов наговештава. Бирајући између разних могућности искушавања, певач се определио за стандардну варијанту обећања раскошног живота у случају добровољног преласка у туђу веру, углавном како би у централном делу песме могао у уста главне јунакиње да стави стихове:

Ја се млада потурчти не ћу,
 Ни оставит Бога великога
 И приватит цара нечистога;
 Не ћу газит виру Исусову,
 Нит ћу примит себи турску виру.
 Глава моја, оштра ћорда твоја,
 Осици ми при рамену главу,
 Ол ме баци у воду Дунаву.
 Волим бити води утопница,
 Него турска бити потурица;
 Да не будем ни мртва прикорна! (216–226)

Оно што следи – бацање у тамницу без светlostи, хране и воде – одмах се, без потребе за протоком времена, претвара у божје чудо:

Оно није тамна тамничница
 Него жрака божје куће,
 Јер је у њој дивичица.
 Тамница је ко даница,
 А Аница ко сунашце.
 Кроз тамницу вода тече,
 Око воде цвиће расте,
 Липо цмиље и ружица,
 Два љиљана Исусова. (251–259)¹⁰

¹⁰ Апотеоза простора праћена је променом стиха из десетерца у осмерац, једнако као и коначна апотеоза Анице дивојке (стихови 363–367). Та је промена спонтана и вероватно

Ефекат је, међутим, супротан жељеном и очекиваном: божја кућа и Исусови љиљани стоје наспрам тамнице „(ко) данице“ и Анице „(ко) сунашца“, што ствара приличну конфузију у разграничењима између мита и катихизиса, нарочито код уздизања тамнице до божје куће, које је слушаоцима морало деловати врло проблематично. То је вероватно разлог што певач после ове прве апoteозе уводи и другу, овај пут епски непотребну,¹¹ или зато канонски исправну, са походом деветорице браће у потрази за сестром и протоком времена од девет година. Када најмлађи брат, по царевом одобрењу, отвори тамничка врата:

Оно није тамна тамничица,
Него јесте црква Мандалина.
[...]
Ту ми она мису говорила.
Дван'ест анђел, дван'ест апостола,
Они су њој мису опивали
И четири света ванђелишта:
Иван, Лука, Марко и Матија.
Госпа јој је уз колино била,
Она њој је свиђу придржала.
Боже мили, велика ти хвала!
Липа ти је Аница дивојка.
На десној њој руци парамента,
На глави њој златна круна,
На челу њој сјајна звезда,
На грлу њој сјајан мисец,
На прсима жарко сунце,
У руци њој биле књиге. (346–367)

Конечно, мистерија тамнице као божје куће добија адекватно објашњење: сама се тамница претвара у цркву, а црква је – свакако – божја кућа. У пева-

говори више о певачу него о песми. Осмерац је, наиме, врло често стих избора за слепачке песме (просјачке/клањалице), наглашено религиозне садржине (уп. ВУК I, 208, 213, 215, 216–222).

¹¹ Поход деветорице браће сличан је очекиваном походу (једнаког броја браће) у песми „Браћа и сестра“ (ВУК II, 9 и варијанте). Тамо он јесте баладична/епска база читаве песме која се у њему и исцрпљује (браћа су помрла, један се диже из гроба и одлази сестри у походе итд.). Покретање Аничине браће и догађаји који се тиме иницирају (одлазак цару и отварање тамнице после девет година) нису у служби епске поетике, већ верске пропаганде (открива се црква у тамници, Аница се посветила, око ње су анђели, апостоли, Исус и Богородица). За епiku је битна прва Аничина апoteоза која је потпуно у складу са сличним посвећењима утамничених праведника/мученика (наход Симеун у свим варијантама, ѡаци самоуци из песме „Душан хоће сестру да узме“ са варијантама итд.).

чевој свести, дакле, преклопили су се мотиви тамновања мученице и градње/настанка цркве, што је водило атипичном удвајању хронотопа.¹² Чудо је многоструко и вишеслојно, и није најмање у њему што два самостална објекта (тамница и црква) успешно постоје у исто време на истом месту, управо зато што ништа друго осим чуда не може у толикој мери да пркоси природним физичким законима.

Ово дуплирање простора у функцији нарације прилично је ретка појава у усменој књижевности. У прози га је лакше наћи него у песмама, вероватно зато што му је потребна већа ширина да се реализује. И тамо се, применом те својеврсне просторне петље, добија утисак отварања додатне димензије у хронотопу који је иначе јасно дефинисан. У бајци „Царевић и дивова кћи“ (ЧАЈКАНОВИЋ 1927), на пример, девојка (дивска кћи) у соби пуној људи, стојећи крај царевићевог узглавља, махне чаробном шипком „и наједанпут створи се ријека, царевић у лађу а она у патку, па стаде викати: 'ква, ква, ква'. Сви се пренеразише, а цар од великог чуда и страха умало да не поремети памећу, али девојка убрзо опет све претвори у прави лик“ (стр. 77). У бајци се ово чудо постиже магијом (зато код посматрача изазива страх), а у песми о Аници чобаници божјом интервенцијом (која код сведока изазива радост), али манипулатије простором су упадљиво сличне.

Прича о посвећењу у тамници има и мушки пандан. У тој групи песама природа сукоба између цара и протагонисте–мученика примерена је полно одређеним улогама и доменима деловања мушкарца. Царев интегритет није (као у претходном примеру) угрожен одбијањем девојке да промени веру и уда се, већ – сасвим епски – мотивом преузимања царства, који се у успавкама¹³ и осамосталио:

¹² Овој необичној модификацији могао је доприносити и мотив трансформације тамнице, иначе присутан у кругу варијаната о девојци која жели да подигне или подиже цркву у гори. „Мрачна тамница“ претвара се у песми из Босанске виле (1901/17-18:314-315) у буколички предео: „Сунце грије кроз мрачну тавницу,/Испред Ане бистра вода тече,/Зелена јој трава до колјена“ (уп. Пандуревић 2011:404).

¹³ Песма о посвећењу детета у тамници забележена је у више наврата као успавка, као и песме с мотивом „преузимања царевине“, а сценографија у епилогу одговара прослављању крсне славе (софра, хлеб, пшеница/кољиво, вино, свећа), због чега је и цео круг варијаната у науци посматран у контексту представа о прапретку родоначелнику: „[...] посвећење детета – мученика, које од лудог детета постаје биће повећане моћи које слави славу, озарено светлошћу, даје за право становишту по коме је 'персонифицирана личност славе' пре свега 'дивинизирани предак – заштитник' (Зечевић)“ (Пешикан Љуштановић 2011: 142).

[...] Да би мајке голем порастао
 Да би цару царство преузео
 А царици на скуне седео [...]
 [Цар шаље „т’мне капиције“ да
 заробе дете и баце га у тамницу, где
 га, након девет година, мајка налази
 посвећеног за софром:]
 Пред њиме је софра позлаћена,
 И на свр’у пребела погача,
 На погачи пребела ченица,
 На ченици свећа упаљена,
 И на свр’у чаша рујна вина,
 На рамена два бела голуба.
 (ЈАСТРЕБОВ 459)

Нини, нини, моје чедо драго!
 Порости ми за дан, за недељу,
 Као што би за годину дана;
 Дохвати се коња и оружја,
 Да отмемо цару царевину,
 И светломе краљу краљевину,
 Царевину твоју очевину,
 Краљевину твоју дедовину.
 (МИОДРАГОВИЋ 106)

У оба случаја (женски/мушки модус приче) тамница се показује адекватним локусом за еманацију чуда јер и одлике самог простора (мрак, влага, укидање протока времена, присуство костију и демонских бића) и стандардне особине јунака који се у њој налазе (њихов изглед више не припада људском свету: постају прљави, лице им тамни, коса, брада и нокти расту, губе оријентацију у времену и сл.), драстично одударају од слике/епифаније у епилогу (светлост, белина, посвећење, присуство светаца). Тамница се већ и у односу на кућу – као *неопрана, проклета, необична и зла* (ЕР 123, 214; ВУК II, 65; ВУК III, 48, 57, 58; МХ III, 9; МХ IV, 46; САНУ III, 41, 57; КХ II, 64) – показује негацијом и антиподом стандарда. Од божје куће она је још удаљенија јер се систем опозиција горе : доле (под земљом/над земљом), чисто: прљаво, светло : тамно, суво : влажно итд. усложњава категоријом људско : божје. Тамница је – ма како и по одликама и по функцијама нестандардна у односу на кућу – још увек људска творевина и људима намењена. Божја кућа се још и по том основу од ње разликује. Тиме је и чудо трансформације у песми „Чобаница мученица“ веће.

Као место посвећења, тамница алтернира са ћелијом (ВУК II, 19; МХ I, 57) и кулом (ВУК II, 15),¹⁴ при чему се у другом случају, као и када је реч о тамници, активира атипичан семантички потенцијал куле. Због просторне

¹⁴ Оне местимично алтерирају и у истој песми: „Па сазида патријару Саво,/ Он сазида кулу од камена,/Баци Симу у камену кулу,/А кључеве у то море сиње./Прође време тридесет година,/Дигоше се по мору аласи,/И по мору рибу поваташе,/Уватише рибу златоперну./Поклонише патријару Сави,/Кад је Сава рибу распорио,/У риби је кључеве нашао,/За то Сава и заборавио./ Почем виде, по том и познаде:/”Јаој мени до Бога вишњега!/Ја сам Симу и заборавио,/Ово с’ кључи од мојега Симе.”/Па отвори на тавници врати,/Ал’ се онде Сима преставио,/Преставио, и посветио се“ (ВУК II, 15:110–128).

изолације коју омогућује њен највиши стратус (чардак/“кавез“) и релативно једноставног чувања (постоји само један пролаз који се брани, некада и хиперболично умножен – „Деветера врата отворила,/Док је Митра дивојки увела“; ВУК II, 96:37-38 и сл.),¹⁵ она се показује простором аналогним тамници иако је – као стандардно епско место становља – изосемична и морфолошки сродна кући (ДЕТЕЛИЋ 1992). Овај потенцијал активира се у ситуацијама привремене/иницијацијске смрти, углавном изузетних лепотица (“Ђевојка је у кавезу расла,/Кажу, расла петнаест година,/Ни виђела сунца ни мјесец“; ВУК II, 40), и тамновања јунака пре свега „средњијех“ времена. У другом случају кула је место потенцијалне смрти, коју јунак успева да избегне или захваљујући сопственом подвигу (лукавство/откуп) или захваљујући подвигу неких других епских protagonista (жене/хајдучке дружине).

Кад је, dakле, потребно активирати семантички потенцијал затвореног простора као простора смрти – издвајају се они моменти по којима се симболички простор смрти препознаје: мрак/тама, изолација и одсуство протока времена. У том смислу индикативно је структуирање тамнице у доста великом кругу варијаната о пастиру набеђеном за хајдуковање, записаном углавном на бугарском терену. У тим песама јунак оптужен да лета проводи у гори а зиме у крчми, пада у немилост цара и допада тамнице, а ослобађа се захваљујући томе што стадо препозна његову свиралу и тиме верификује његову професију (чобанин). Међутим, како поменути круг варијаната уопште не актуализује проблем религијске исправности и апотеозе, и како је избављање јунака сасвим профано – тамница се и не гради да би била место смрти (непрозирно/од цврстог материјала), што је ван тог тематског круга у усменој поезији изузетно ретка појава:

Донча го беда бедили, Доне мари,
бедили и укривили,
че е хайдутин походил,
хайдушка млада войвода.
И са го Донча фатили,
фатили, та го вързали,
и го в темница хвърлили,
в царската темна темница.
Та баре да бе темница,
ми беше от плет плетена,
плетена, недоплетена,
мазана, недомазана.

(СБНУ 57, 340 – „Хайдутин лежи в
темница – 2“)

Стоян беда бедили, Дойне,
бедили и уловили,
и го в тъмница фърлили, Дойне,
в тъмница нова градена,
градена, недоградена,
дъски недодялани,
железа недотриени.
(СБНУ 47, 79 – „Овен спасява
Стоян от тъмница“)

¹⁵ Деветера врата, често с формулативном, десетом „брвом дубровачком“ типична су за тамнице и подруме у којима се чувају „коњи од потаје“: (ВУК II, 21:65-67; уп. ВУК II, 76; ВУК VII, 7).

Тамница, dakле, постаје место посвећења по истој логици као и други простори смрти (лучева ћелија/кула), јер је и сама смрт предуслов посвећења/васкрсења. У том смислу простор и тип збивања стоје у (за мит карактеристичном) таутолошком односу.

Трансформација самог простора – с којим се срећемо у песми „Чобаница мученица“ – јесте, међутим сасвим другачији, додатни вид божје еманације, по многочemu аналоган већ поменутом самотворству цркава. Није отуд необично што је наглашено јуначка/хајдучка поезија на простору Балкана у мушком модусу страдања за веру агон између цара и девојке модификовала у прекршај забране „певања кроз гору“ (“а кад био проз гору зелену,/он запјева танко гласовито./Колико је запјевао дивно,/то се чудо чак до цара чуло“; СМ 154:5-8), а мотив смрти у тамници заменила типично хајдучким истрајавањем на мукама:

Двије ватре наложите живе,
међу ватре Јова положите,
нек се мучи када се не турчи. (33-35)

Епилог, међутим, није ни хајдучки, ни јуначки. Интенција певача да песми да наглашено религијски тон и по(р)уку наметала је, и у овом случају, расплет аналоган ономе у песми о „чобаници мученици“:

а кад било јутро освануло,
подраница мајка Јованова,
да покупи Јованове кости,
да их стави у своја њедарца,
да је жеља од Јована мине,
ал' ту сама с' оградила црква,
у њој Јован пјева летурђију,
а на њему од злата одежда,
ш њиме бјеху три анђела божја. (50–58)

У којој је мери овакав исход мучеништва ипак прилагођен епици и њеним изразитим идеолошким потребама, најбоље се види кроз поређење са посебним типом прича (AaTh/ATU 788) о спаљеном и прерођеном човеку (упор. МАТИЧЕТОВ 1961).¹⁶ Један од најпознатијих примера је посвећење св. Андрије/Јандрије који свој велики грех (као кафеција, мешао је воду с вином) испашта самоспаљивањем на ломачи од винове лозе. „Кад то мати чује, стане бугарити, те дође тако до онога огњишта, па стане онај луг преграти, те тако преврђући

¹⁶ Матичетов ради анализу на 68 текстова (од чега 30 словеначких и 16 српскохрватских), а пошто је његова студија објављена, пронађене су још 4 српскохрватске варијантне (три рукописне и једна штампана). Матичетов потврђује интернационални карактер овог мотива који се може наћи још и у Ирској, Француској, Чешкој, Мађарској, Италији и балтичким земљама.

нађе једну кошчицу као кукурузно зрно, па је узме и пруждре, и од тада занесе. Кад је било доба родити [...] роди се дијете и дрекне, а Господ Бог рече: 'Устај, Петре, хајдемо, прероди се Јандрија.'“ (Чајкановић 1927, бр. 166).

Иако оба примера имају многе конструктивне тачке заједничке (спаљивање, посвећење спаљеног, мајчина жалост за сином, њена потреба да покупи кости са ломаче¹⁷), приповетка јасно дивергира с једне стране ка хришћанским легендама, а с друге ка фолклорним причама о богу и свецима. Она такође води рачуна о култно чистој ватри (од винове лозе) на којој се светац спаљује, на шта епика не обраћа пажњу, али зато даје јасан идеолошки исказ о епским приоритетима (црква/држава – вера/народ). То се чини чак и по цену сасвим нехришћанске арганције (осуда мајке и забрана приступа посвећеном), што у причи никако не може бити случај. Другим речима, епика у оваквим примерима пропагира идеју стапања националног идентитета са верским, док приповетка прича о чуду и ту се зауставља. Епци је стога неопходан адекватан поступак са простором (бинарна конструкција тамница – црква) јер се тако апотеоза мученика експоненцијално увећава, док у приповети простор служи фабули те су његови потенцијали ограничени. Све што је у овом раду речено о цркви као божјој/вечној кући управо подржава такав налаз.

КОРПУС

БЕГОВИЋ: *Српске народне пјесме из Лике и Баније*. Сакупио и за штампу приредио Никола

Беговић. Књига прва. Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске 2001 [Загреб 1885.]

ДАНИЦА: Караповић, Заја. 1990. *Народне песме у Даници*. Нови Сад, Београд: Матица српска,

Институт за књижевност и уметност.

ЕХ: *Muslimanske narodne junačke pjesme*. Sakupio Esad Hadžiomerspahić. U Banjoj Luci 1909.

ЕР: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Издао Герхард Геземан. Ср.

Карловци: Српска краљевска академија 1925.

ЈАСТРЕБОВ: И. С. Яастребовъ. *Обычаи и песни турецкихъ Сербовъ* (въ Пріэрэнэ, Ипекэ, Моравэ и Дибрэ), Изъ путевыхъ записокъ. С. Петерсбург 1886.

КХ III: *Narodne pjesme muslimana i Bosni i Hercegovini*. Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna. Redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović. Sarajevo 1966.

КХ I-II: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. Knjiga I-II, drugo izdanje. Sarajevo 1933.

МХ I-IX: *Hrvatske narodne pjesme*. Skupila i izdala Matica hrvatska. Odio prvi. Junačke pjesme. Zagreb 1890–1940.

МИОДРАГОВИЋ: Јован Миодраговић. *Народна педагогија у Србији или како наш народ подиже пород свој*. Београд: Издање задужбине Илије М. Коларца 1914.

САНУ II–IV: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Карапића*. Београд: САНУ 1974.

СМ: Сима Милутиновић Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Приредио Добрило Аранитовић. Никшић 1990. [Пјеванија црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојко-

¹⁷ И браћа у „Чобаници мученици“ траже од цара да им преда Аничине кости.

- вићем Црногорцем. Па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837].*
- ВУК I–IV: *Сабрана дела Вука Каракића. Српске народне пјесме.* Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Каракића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987. Београд: Просвета.
- ВУК V: *Српске народне пјесме.* Скуплио их Вук Стеф. Каракић. *Књига пета у којој су различне женске пјесме.* Приредио Љуб. Стојановић. Државно издање. Биоград 1898.
- ВУК VI–IX: *Српске народне пјесме 6–9.* Скуплио их Вук Стеф. Каракић. Државно издање. Београд 1899–1902.
- СБНУ – *Сборник за народни умотворения наука и книжнина, от. кн. 27. Сборник за народни умотворения и народотис.* София: МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН) 1889.

ЦИТИРАНА ДЕЛА

- Петар Вакотић, 1937: *Pojav čuda i zakon reda u narodnoj književnosti.* ZNŽOJS 31/1. 1–66.
- Мирјана Детелић и Марија Илић, 2006: *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima.* Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Милко Матићетов, 1961: *Sežgani in prerojeni človek.* Ljubljana: SAZU.
- Биљана Сикичиć, 2008: *Crkvine severnog Kosova 2001: u traganju za istraživačkom metodom. Savremena kultura Srba na Kosovu i Metohiji.* Ур. Сања Недељковић. Крушевач: Баštinik. 131–146.
- Алберт Байбурин, 1983: *Жилице в обрядах и представлениях восточных славян.* Ленинград: Нauка.
- Мирјана Детелић, 1992: *Митски простор и етика.* Beograd: САНУ.
- Нада Милошевић Ђорђевић, 1971: *Заједничка тематско-сжијејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције.* Beograd: Филолошки факултет београдског универзитета.
- Радослав Павловић, 1961: *Како су код нас цркве летеле (легенда и истина).* Beograd: САНУ.
- Јелена Пандуревић, 2001: О чудесним, подземним и летећим црквама српске усмене традиције. *Жива реч. Зборник у част. проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић.* Ур. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија. Beograd: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет Универзитета у Beограду. 105–126.
- Љиљана Пешикан Љуштановић, 2011: Усмена успаванка – условност жанра. *Годишињак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима VI.* 131–148.
- Веселин Чалкановић, 1927: *Српске народне приповетке.* Beograd: Српска краљевска академија.
- Веселин Чалкановић, 1994: *Речник српских народних веровања о биљкама.* Beograd: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон.
- Мирјана Детелић и Бранислав Томић: *Епска народна поезија.* <http://www.monumentaserbica.com/epp/> и <http://www.mirjanadetelic.com/e-baze.php>

Mirjana Detelić, Lidija Delić

HOUSE OF GOD IN SERBIAN ORAL EPIC POETRY

S u m m a r y

In the traditional culture the concept of *house*, as one of the main cultural categories (in accordance with the system's binary encoding), is in balance with *non-house* or *anti-house*, whose deviation is measured by the degree of departure from the standard. The use of denotative meaning of the lexeme *house* is relatively rare in the oral epics (mainly meaning *tribe*). More often it is accompanied by an unexpected attribution, heralding the expansion of meaning towards *non-house*. The *eternal house* (grave) and *god's house* (church) – which have in common that they both transcend reality – meet only in two points (terms/notions): the *church* and the *dungeon*. The paper traces the ideological foundations and the specifics of spatial encoding that led to such epic conceptualization.

Key words: oral poetics, space, church, dungeon, house