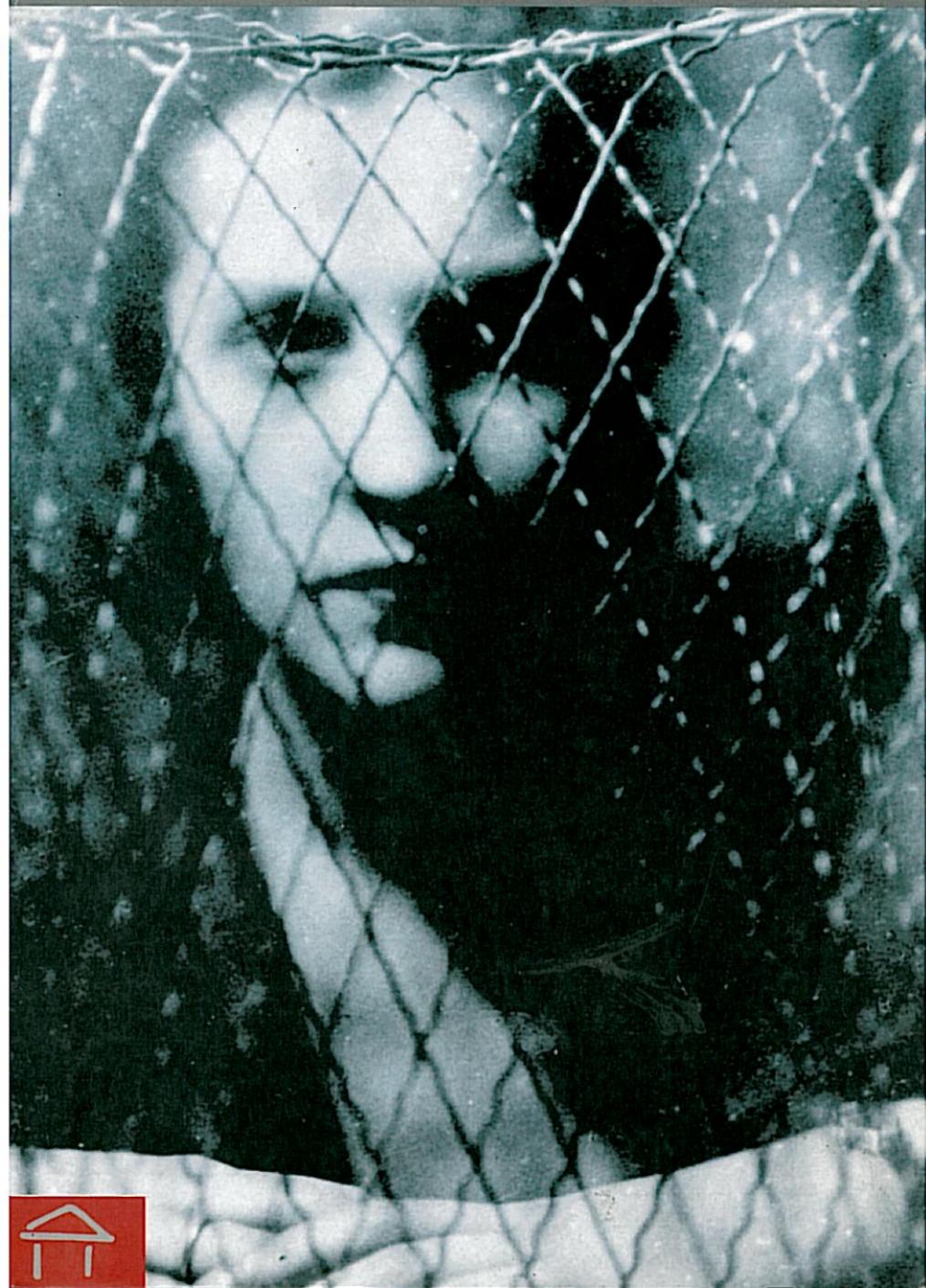


EROTSKO

U FOLKLORU SLOVENA

Priredio

Dejan Ajdačić



*Biblioteka
Lazulit
Knjiga osma*



Urednik
Predrag Marković

Oprema
Dušan Šević

EROTSKO U FOLKLORU SLOVENA

zbornik radova

Priredio Dejan Ajdačić

Beograd
2000.

© "Stubovi kulture"

Na koricama
Nikola Vučo, *Bez naslova*, 1930.

Mirjana Detelić

Mesto erotike u srpskoj usmenoj epici

Neophodan preduslov epskog pevanja, ono bez čega epske pesme uopšte ne može biti, jeste *dogadjaj* dostojan da se opeva. Značaj takvog dogadaja procenjuje se epskim merilima (koja nisu svakad ujednačena), ali je po pravilu u njegovom centru sukob između *nas i njih*, pri čemu se sadržaj pojmove *mi i oni* odreduje uvek iz pozicije pevača. Gledano iz ovog ugla, predmet o kome pesma peva postaje zapravo drama koja proizlazi iz takvog sukoba, a njene razmere se određuju prema dubini i obimu poremećaja koje unosi u poredak epskog sveta. Usled toga, između graničnih pozicija epske pesme (narušavanja i ponovnog uspostavljanja reda) narasta i vlada haos koji, osim uzroka i posledica, ima još i agense koji ga iniciraju i izvršioce koji ga sprovode u delo. Bez ulaženja u detalje (jer to nije predmet ovog rada),¹ takvi se agensi uglavnom mogu podvesti pod opštu kategoriju greha (ubistvo, bratoubistvo, ubistvo roditelja ili deteta, rodoskrvnenje, preljuba, kršenje kumstva, izdaja, svetogrde), tamo gde predmet pevanja nisu pojedinačni ili opšti nacionalno-verski sukobi (megdani, junački dvoboji, sukobi Srbi-Turci na svim nivoima, borbe za oslobođenje). U tim okvirima nije teško sagledati i opšte obrise epskog sistema vrednosti koji, takođe polarizovan kroz kategorije izvedene iz osnovnog para *svoje-tude*, definiše sve pojmove i uređuje sve odnose o kojima pesma peva.

Ako se uopšte javi, erotik u ovom vrednosnom sistemu gotovo bez izuzetka prolazi vrlo loše, bilo da se bagatelizuje

¹ Polarizaciju na red i haos kao osnovu epskog sveta i dogadaja u njemu nalazimo kod Petra Bakotića (1937). Takođe o tome v. Detelić, str. 8-23.

i ismeva, bilo da se svrstava u neprilične radnje sa opakim posledicama. Po našem mišljenju, dva su osnovna razloga za ovakav njen položaj u epici: prvo, to što pozicija erotike u pesmi nikad nije samostalna već je uvek u funkciji haosa kao njegov agens i, znatno ređe, kao njegov uzrok; drugo, to što se sve u vezi s erotikom po definiciji dešava sklonjeno od drugih, bez svedoka, dakle tajno, a tajnost se u epskom svetu - ništa manje nego haos - uvek vezuje za negativnu stranu binarnih opozicija. *Tajnost i haos* (koji ovde treba shvatiti kao remećenje ustaljenih odnosa među ljudima i kršenje usvojenih pravila ponašanja), postaju tako motivski kontekst van kojeg je erotiku u epici izuzetno teško naći. Parametri *situativnosti* (prostor i vreme), nužni za postavljanje i aktiviranje događaja, takođe prate ovu tendenciju i u svakom pojedinom slučaju definišu se isključivo negativno (tajni zatvoreni prostori kuće,² noć, mrak, i sl.). Tako se dobija zatvoren i jednosmeran krug korespondencija kojem erotik daje usmerenje i neminovno inicira sve ove činioce.³ Predmet našeg rada je da pokaže kako se ova sprega stavlja u dejstvo, i kako pesma "radi" na tome.

Za tu svrhu izabrali smo mali broj vrlo poznatih primera,⁴ takvih koji sižejnim tokom ili drugim osobenostima na nivou teme i fabule neće skretati pažnju sa glavne analitičke linije.

² O negativnoj označenosti zatvorenog prostora kuće vidi Детелић, str. 157-177.

³ Pojedinačno ili u grupi, ovi činioci i sami imaju veliki broj slobodnih valenči koje se lako aktiviraju u čitavom nizu različitih motivskih celina (od kojih je erotik samo jedna među inima), te je prognoza koja bi išla linijom erotik-dakle tajnost-dakle haos-dakle negativna situativnost za epiku savršeno pouzdana sve dok se drži loga smera, dok bi u suprotnom smeru bila savršeno nepouzdana.

⁴ S obzirom na obim grade, mi u nastojanju da ispunimo svoj zadatak ne možemo računati na iscrpnost već pre na egzemplarnost. Korpus iz kojeg uzimamo primere sastavljen je iz sledećih zbirki epskih pesama: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама* (издао је Герхард Гезман, СКА), Срп. Карловаци, 1925 (skraćenica: ER); *Вук Стеф. Карапић, Српске народне пјесме*, I-IV, Београд, 1976, 1988; VI-IX, државно издање, Бијеоград, 1897-1902 (skraćenica: Vuk I-IX); *Hrvatske narodne pjesme*, Matica hrvatska, I-X, Zagreb, 1896-1942 (skraćenica: MH I-X); Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караджића, I-IV, SANU, Београд, 1973-1974. (skraćenica: SANU I-IV); *Пјеваница црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем*, у Лайпцигу, 1837 (skraćenica: SM).

To su pesme o nahodu Simeunu (Vuk II,14 i 15; VI,5; MH I, 47) i "robu dragokupu" (Novak i Radivoj prodaju Grujicu - Vuk III,2; SM 149), o hajducima prorušenim u devojke (Grujica i paša sa Zagorja - Vuk III,5 i 66; MH VIII,21; SM 128), o tajnoj obljenosti u kavezu (Ženidba Šćepana Jnkića - Vuk SANU II,81 i 83; III,67; ER 24 i 50) i o ubistvu brata kao uslovu za ispunjenje bračnih dužnosti (Milan-beg i Dragutin-beg - Vuk II,10; paralele s vilom Vuk II,11; ER 132).

Pre nego što pređemo na analizu ovih pesama, moramo definisati sferu očekivanja za pojam erotika. U smislu "veštine vođenja ljubavi", ona nije tipičan epski predmet jer se ljubav između muškarca i žene u epici javlja pre svega kroz neki od svojih socijalnih vidova (proševina, svadba, brak), čak i kada pesmu zanimaju zapravo njene anomalije (preljava, izdaja bračnog druga, incest i sl.). U oba slučaja epika je sklna da preko toga prede brzo, bez zalaženja u detalje, i tada obično poseže za formulama kao za neutralnim iskazom koji daje obaveštenje i povezuje konce radnje, ali ne skreće pažnju na sebe. Takve se formule prave na licu mesta, prema potrebi, na primer:

*on zagrlj Turkinju djevojku,
poljubi je i dva i tri puta,
da tko broji, i više bi bilo
ili:* (Vuk III,19)

*od Budima do te gore svete
tri puta joj poljubio lice
ili:* (MH I,47)

*šnjom udari u dušeku meku
i djevojci obljudbio lice
ili:* (SANU II,81)

*tute oni noćcu kondisaše
ili:
pak zajedno noćcu kondisaše* (MH I,23) (SANU III,50)

ali mogu poslužiti i opšte, kao što je ona kojom se završavaju mnoge ženidbene pesme - *da je ljubi kad god se probudi*. Ukoliko prede ovu granicu, pevač za to mora imati neki neredovan razlog i time ćemo se mi upravo i baviti. Najviše što se u tom

kontekstu može očekivati, dakle, jeste nešto manje vezan, manje formulativan i manje bezličan opis bliskog ali socijalno subverzivnog dodira između muškarca i žene, uvek u funkciji nečega što takvom dodiru nije primereno - bilo da je reč o travestiji, o grehu iz neznanja, o osveti ili nečemu još gorem.⁵

U krajnjoj liniji, odluka o tome kako će se proći kroz golicavi deo priče, koja po svemu ostalom pripada visokoj epici, prepuštena je pevaču i u celosti zavisi od njegovog ličnog ukusa, osećanja za meru i smisla za svrhu kojoj njegovo pevanje služi. Kako se nijedan od ovih uslova ne može podvesti pod poetiku epske pesme (o čemu pevač ne mora imati nikakva apstraktna znanja), izbor postupka u ovakvim situacijama naizgled je potpuno sloboden. Uporedimo li, na primer, četiri pesme o nahodu Simeunu, videćemo i gde se i kako ta sloboda koristi.

Prvo što primećujemo jeste neujednačen pristup tajanstvenom i neregularnom nahodovom rođenju: dve pesme (MH I,47 i Vuk VI,5) govore o incestu između brata i sestre, treća o braku pod silu (Vuk II,15), a četvrta o tome ne govori uopšte ništa (Vuk II,14) već počinje nalaženjem deteta na obali Dunava. Upravo ta pesma, zabeležena od Tešana Podrušovića, jedina ima koliko-toliko razrađenu scenu susreta majke i sina koji će počiniti incest u neznanju:⁶

*Kapu skida, do zemlje se svija
I kraljici Božju pomoć daje,
Kraljica mi Božju pomoć prima,
Sjede njega za sovru gotovu,*

⁵ Pod erotikom bi se u epskim (i drugim) pesmama s pravom moglo podrazumevati i obilje opisa ženske i muške lepote, uzbudnja koje se njome izaziva, ljubavnih patnji, uznemirenja, i sl. U ovom radu o tome neće biti reči jer epika, iako su u njoj takvi opisi česti, ne "radi na njima i ne razvija iz njih samostalne erotiske pasaže. Budući da ne postoji bez dogadaja, ona se mora baviti njihovim posledicama, a tada pažljivo čitanje pokazuje da erotskih momenata tu ima mnogo manje nego što bi se reklo. Naprotiv, izvučeni iz epskog konteksta, takvi bi opisi mnogo više pripadali temi nego kad ostanu tamu gde jesu.

⁶ U ostalim slučajevima pribegava se formulama: *Od Budima do te gore svete / Tri puta joj obljubio lice* (MH I,47 - pesma iz Gornje Krajine); *Pa se vnuč s caricom gospodom* (Vuk II,15 - pevač nepoznat, pesma dobijena od Volića); *I on uze kraljicu vesprinsku* (Vuk VI,5 - pevač nepoznat, pesma dobijena od Utvića).

*Donesoše vina i rakiju
I lijepu svaku đakoniju.
Sjedi Sime, pije rujno vino,
A' ne može gospoda kraljica,
Već sve gleda Nahod-Simeuna.
Kad je noća bila omrknula,
Tad' kraljica reče Simeunu:
"Skidaj ruho, neznana katano!
Valja tebe noćiti s kraljicom
I oblubit' Budimsku kraljicu."
Simeuna vino prevarilo,
Ruho skide, leže sa kraljicom,
Te kraljici oblubio lice.*

(st. 105-121)

Kad se stvari ovako prikažu, moguće je na osnovu njih izvoditi različite zaključke.⁷ Jedan bi bio da epska pesma ne može istupeti više od jednog grešnog dela ili "nezgodnog" momenta⁸ te, kad se iscrpi na početku, nema potrebe da se ponovo bavi time na sredini ili pri kraju.⁹ Moglo bi se takođe prepostaviti da pevači imaju različit odnos prema grehu koji se počini u neznanju i prema svesnom sagrešenju, pa se pre-

⁷ Po mišljenju Ilike M. Jelića (1931), ovaj i slični primeri govore o ostatku starog običaja gostinske obljube. Slično i kod Kostića (str. 205, 206). Postoji i mišljenje po kojem poseban odnos Tešana Podrugovića prema lirskim elementima u epici (posebno prema ženama i vodenju ljubavi) treba tražiti u njegovom ličnom životu (Недић; Килибарда, str. 67-85).

⁸ U pesmama sa opisom Simeunovog rođenja takvi momenti zauzimaju poveći prostor: u MH I,47 - 29 stihova; u Vuk II,15 - 17; u Vuk VI,5 - 16.

Tome u prilog može se reći i sledeće. Internacionalni motiv o grešnom rođenju velikog sveca (o tome vidi Милошевић-Ђорђевић, str. 214-232) čini u ovim pesmama zasebnu celinu. Svaki put iz njega sledi neka od uvodnih formula (kao da pesma počinje iz početka), čime se kontinuitet radnje prekida, naracija se remeti, a kompozicija rasipa: *Podiže se patrijaru Sava, / Podiže se itar lov lovit' (Vuk II,15 - stihovi 18 i 19); Sveto slavi patrijare stari, / Sveto slavu svetog Dimitriju (Vuk VI,5 - stihovi 17 i 18); A podoše budimske delije, / Te odoše moru širokone, / Te mi love ribu Mostarkinju (MH I,47 - stihovi 32-34)*. Nijedan dobar pevač ne bi kvario sebi posao kad u suštini ne bi ovaj prvi deo osećao kao zasebnu pesmu. Praveći jedno od dva, on zapravo najviše slobode pokazuje tamo gde se najviše steže - u drugom delu koji komponuje po svom nahodenju i gde, prema epskim merilima, nema mesta za lirske pasaže. Naprotiv, kad preuzima tradiciju koja mu je tuda, merila svog zanata stavljaju u drugi plan. Otuda oštar rez među segmentima koji se oseća čak i pri pokušaju da se prave mostovi, kao u MH I,47 (stihovi 30 i 31).

ma tome i opredeljuju čemu će dati veći a čemu manji značaj.¹⁰ Ono, međutim, što je u stihovima koje smo citirali izvesno, što - dakle - ne podleže nikakvim uslovnostima i nagadanjima, jeste pozicija pevača iz koje se kao inicijator greha nedvo-smisleno izdvaja žena: kada se ujutru otreznio i shvatio šta je uradio, "Simeunu vrlo mučno bilo", a budimskoj kraljici nije.

U drukčijem kontekstu, rasterećenom od greha i vedrom zbog travestije koja ga inicira (*rob dragokup*), isti pevač govo-vo ni u čemu ne menja odnos prema sceni u ložnici (*Novak i Radivoj prodaju Gruicu* - Vuk III,2):

*Sjede Grujo večer' večerati,
Al' ne može bula da večera,
Već sve gleda dijete Gruicu.
A kada je po večeri bilo,
Ona prostire mekanu postelju;
Leže Grujo s bulom u duške.* (st. 45-50)

Isti postupak u istoj situaciji nalazimo i u pesmi *Otkud je Đerzelez* (SM 149):

*Večeru je bula pripravila,
U svem dvoru što ima najlepše,
Jedva čeka bula udovicu,
Dok joj, brate, mukla noćca dođe,
Pa prostire mekahu postelju,
Stere bula dušek vr dušku,
Meće svilen jorgan svr jorgana,
Leže, brate, s Radom u postelju;
Š njim se ljubi od noći do dana.* (st. 51-59¹¹)

¹⁰ Razlika između Tešana Podrugovića i ostala tri pevača nije apsolutna. Ima, na primer, vrlo velike sličnosti između njega i pevača pesme MH I,47 budući da obojica insistiraju na ženi (sestri-majci) kao na inicijatoru greha. Druga dvojica za početni greh terete muškarca.

¹¹ Kad kaže da u Tešanovim pesmama "nema nijedne djevojke koja se o nešto ogrijše, one su andeoska bića o koja se drugi griješe" (str. 71) i da "Tešan ne dozvoljava da Turkinja djevojka kupi za novac Grujicu Novakovića" jer "zna Hercegovac da se do neba čuju kletve djevojačke" (str. 72), Novak Kilibarda (Nav. delo) verovatno ne greši ni u čemu osim u principu: čini se da ovakav stav prema udovicama i devojkama nije privilegija jednog pevača već epskog pevanja u celini.

Iz ovog ugla posmatrano, samo se od sebe nameće pitanje: koji razlog može naterati iskusnog pevača da istim stilom i u istom maniru peva i o čudovišnoj sudbini grešnika-sveca i o hajdučkom hiru i obesti? Odgovor će se teško naći ako ne držimo na umu da iznad pesme i pevanja u epskom načinu mišljenja stoji jedan imperativ jači i važniji od pesničke norme utoliko što mu za ugradnju u stihove nije potreban nikoj od onih razloga na koje smo u toj oblasti navikli (tema, fabula, motiv, struktura, kompozicija, itd.). Ne smemo zaboraviti da je epika ideoološki visoko uslovljena književna vrsta sa jasno definisanim programom - da brani i održava u životu nacionalne, verske i etičke vrednosti zajednice u kojoj nastaje i kojoj služi. Pevačev stav prema onome o čemu peva mora uvek biti u skladu sa tim i on uvek mora tačno znati koju svrhu ima njegova pesma. U stihovima koje smo gore naveli, bez obzira na drastične promene u kontekstu iz kojeg su izvučeni, svakad je bila reč o neredovnom ponašanju i kompromitovanju ustaljenih odnosa među ljudima. Etička norma prema kojoj je ovaj stav formiran, ni u jednoj varijanti ne predviđa kao prihvatljivu mogućnost da žena bude pokretač ili izvršilac ljubavnog čina, čak ni kada je predmet te radnje njeno vlasništvo. Takav poremećaj kažnjava se istovremeno na dva nivoa: na nivou fabule grehom i štetom (ne samo materijalnom)¹², a na formalnom nivou snižavanjem epskog tona odnosno trivijalizacijom.

Trivijalizacija nije ništa drugo do osiromašenje pesničkog znaka, pražnjenje njegovih formalnih potencijala i zamena originalnih elemenata banalnim.¹³ Epika vrlo dobro poznaje ovaj mehanizam i često se služi njime kao sredstvom za degradaciju u svim strukturalnim ravnima. Rekviziti kojima se to postiže veoma su različiti, a kad je reč o erotici travestija je među najzgodnijima jer, mada otvara široko i slobodno polje koimedije

¹² Izuzetak je pesma SM 149 u kojoj se iz kratke veze između hajduka i bulevudovice rada Derzelez Alija. Kad se Radivoj vrati u goru, počinje zapravo nova pesma o Derzelezovom rođenju i potrazi za ocem. Budući da je reč o velikom turskom junaku, potraga se završava srećno i podobno - venčanjem i spokojnim porodičnim životom.

¹³ Ova opšta definicija može se u celosti primeniti na epiku, s tim što se originalnost mora shvatiti onako kako je epici primerno: o tome vidi Детелић, str. 80-83, 256-272.

zabune, nema ili ne mora imati nikakvog uticaja na glavni fabularni tok. Za primer možemo uzeti pesme o prorušavanju hajduka u devojke (*Gruica i paša sa Zagorja* - Vuk III,5; *Mihat Tomić i paša od Trebinja* - Vuk III,66; *Mijat vara pašu od Zvornika* - MH VIII,21; *Pošto je čeif* - SM 128). Siže je u svim ovim primerima identičan: paša traži konak za sebe i tridesetoricu svojih pratilaca, a uz konak još večeru i svakom po devojku, samom paši domaćinovu čerku. Čerka u pomoć poziva pobratima hajdučkog harambašu koji dovodi trideset mlađih i lepih hajduka, preoblači njih u devojke a sebe u posestrimu i tako čekaju Turke. Kad, u pesmi *Pošto je čeif* (SM 128), Turci dođu,

*Svaki pode u derdek devojci,
Paša ide u odaju k Jeli,
Mijat ga je dívno dočekao,
Na noge ga bio susretnao,
Pa mu paša šjede na dušeku,
A Mijata za dojku dofatí:
"Svukuj Jelo moje odijelo!"
I na ruke kopče raspuciо,
A oružje njemu izvadio,
Objesi ga oko čiviluka,
Pa Mijata paša dovatí,
I zudom ga u obraz naklao,
Tu š njim udri u hašikovanje,
On ga štipni, a on se protegni,
On ga grizni a on se razkritvi,
Dok mu bješe Mijat bešjedio:
"Prodime se paša gospodare!
Biće noći za hašikovanje."
Za to Turčin neokreće glavu,
Nego diže preko sebe ruke,
Da ih turi Mijatu na dojke,
Ali nađe toke i hajduka,
Pleći dade a bjegati naže,
Za njim trči Tomiću Mijate,
Te je njemu tako besjedio:
"Stan' nebježi Turski ugursuze!
Nije lasno tuđe ljubit' ljube.*

(st. 104-131)

Nijedna od pesama koje smo gore naveli ne propušta priliku da se zaustavi na ovoj sceni i iscrpi sve njene mogućnosti,¹⁴ kao što takođe nijedna ne predviđa za kraj drugo šta do smrti svih Turaka. Zanimljivo je da nigde više ne nailazimo na tako poletan i detaljan opis radnji koje se u ložnici mogu desiti, osim u pesmi *Todor Jakšić i beg od Zagorja* (SANU II,83) gde je reč ne o onom što je stvarno bilo, već o strahu da bi se nešto slično moglo dogoditi:

*U družini ne mogu naći druga
Da on bude dever uz devojku,
Da joj ne bi lice obljudbio,
Ali' joj ruse kose izmutio,
Ali' bijele protrljao dojke
Ali' za grlo zubim' dotaknuo,
Jer je cura odviše lijepa.* (st. 15-21)

Kada se dalje u tekstu to ipak desi, pevač ne pribegava epskom ponavljanju, već se zadovoljava formulom:

*Koliko miu na jad noćece bilo,
Svu noć mi je naljubio lice,
Pak se divan curi učinio* (st. 200-202)

Lak ton i komički efekti u opisu ovih situacija ne dolaze samo od travestije i pogodnosti koje ona za to nudi, već i iz konteksta u kojem se sukob Srbi-Turci razrešava na štetu Turaka bilo smrću bilo sramotom.¹⁵ Tamo gde te olakšice nema, gde se preko žena ne prebijaju računi sa turskom stranom i gde ni obljava ni njen subjekt nisu fiktivni, opis je - kao što smo videli - u mnogo većoj meri posredan i stegnut. Ipak, i tada on može imati znatne komičke efekte, samo što se to postiže drukčijim sredstvima i na drugom planu. Za primer čemo uzeti pesme iz grupe o tajnoj oblubi u kavezu.

Započeta oko poznatog motiva službe čiji je pravi cilj da se na prevaru osvoji tajno ili sakriveno tude dobro, *Ženidba*

¹⁴ Vuk III,5 - stihovi 131-160; Vuk III,66 - stihovi 50-71; MH VIII,21 - stihovi 246-340.

¹⁵ Što je, strogo utez, tautologija, jer je sramota za epskog junaka - naročito kad mu se oblubi nevesta - isto što i snrt, čak i gora od toga.

Mićen Andelića (SANU III,67) ovako opisuje scenu u kavezu kada junak, posle tri godine uzaludnih pokušaja, na osnovu mita i laži najzad dospe do sestre svoga gospodara:

*Kad ga vide banova Ružica,
Sa dušeka na noge skočila,
Te na Mića juriš učinila,
Ščepaše se za prsi i prsi,
Te se nose tamo i ovamo,
Dosta muke i tamo i amo.
Al' devojka srca junačkoga,
Šćaše Mića na dušek da baci.
Kad se Mićo vide na nevolji,
Progovori od muke junačke:
"Vidi, Ružo, de ogrija sunce,
Eno bana iz lova poljanom!"
Prevari se, ujede je guja,
Pa pogleda kuli na pendžere -
Vide cura da je prevarena;
Trže Mićo s desne na lijevo,
Te prevali na jastuk devojku
Po zakonu i adetu staru,
Na devojku malo počinuo,
Trudni pali, a slatko zaspali.*

(st. 244-263)

U pesmi SANU II,81 gde je sve potpuno isto osim identiteta glavnih junaka (Šćepan Jakšić i Fatima devojka), pošto se uhvate za b'jela grla,

*Nose se, do ponoći bilo,
Dok ih oba pljene popadoše,
Šćepana b'jele i krvave,
A devojku voda popanula.
Stade Šćepan padat' na koljena*

(st. 42-46)

Ono sa čime se ovde susrećemo zapravo je parodija na čuvene junačke megdane gde dva jednaka i jednak velika junaka spopadaju pene "bele i krvave" i gde se pobeda odlučuje lukavstvom ili protivnikovom nepažnjom (Kraljević Marko i Musa kesedžija, Banović Strahinja i Vlah Alija, Obla-

čić Rade i Arapin, itd.). Stil i manir visoke epike nisu primereni borbi momka i devojke, kao što im nisu primereni kraj bitke (slatko zaspivanje) i vreme (do ponoći) i prostor (kavez) u kome se scena dešava. Postoje u epici, naravno, i drukčije mogućnosti da devojka brani svoju čast boreći se sa momkom koji je ugrožava rečju ili delom. Tada visoki stil ima tragičnu notu i nema govora o parodiji:

Čula jesam, a vidila nisam

.....
*Pa da s' kuneš i viru zadaješ,
 Da ćeš meni lišće obljuditi,
 Ako nigdi na 'noj vodi ladnoj
 Jutrom rano il večerom kasno.
 Ne ćeš, Ive, vira ti je moja!
 Ako li se meni ne viruješ,
 Kada bude jutro osvanuti,
 A i žarko sunce isticati,
 Oblaći se štogod lipše moreš,
 Vatajmo se pod bijele ruke,
 Pa šetajmo na 'no polje ravno,
 Unde ču se s tobom ogledati.
 Ako li mi Bog i srića dade,
 Pa da bi te mlada pridobila,
 Vadit' ču ti nože okovane,
 Klat' ču tebe kako malo janje.
 Ako mene, Ive, pridobiješ,
 Ljubi, Ive, koliko ti dražo.*

(Sestra Marka Kraljevića ubija na mejdalu Senjanina Ivana,

MH II, 38, 47-71)

Ishodu ove borbe primereno je sve - od tona do aktera, mesta (otvoren prostor, polje), vremena (jutro) i javnosti opisanog čina. Pa ipak, parodijska bojenja o kojima smo ovde govorili samo su kratki predah u citiranim pesmama i niti umanjuju niti prigušuju razmere tragedije koja iza njih sledi. Posledice lake zabave u kavezu oba puta su čudovišne smrti devojčinih devera i braće praćene elementima kanibalizma, smrt njenog oca, razaranje njenog doma, uništenje čitavog grada. Kome je i za koje delo namenjena ovako strašna kazna?

Ulančavanje zločina i kazni nije neobična pojava u epici.¹⁶ Ne bi bilo prvi put da početno, naizgled beznačajno i više neodgovorno nego zlo delo dovede na kraju do tragedije širokih razmera. U našem slučaju taj inicijalni greh je vezan za dvostruku povredu pravila ponašanja u epskom svetu: junak, s jedne strane, služeći se prevarom, lažima i obmanom, obezvreduje etičko načelo "junaštva" kojim se reguliše odnos prema jednakima, a s druge - pribegavajući podmićivanju i sili - čini to isto i sa "cojstvom" koje uređuje odnose sa slabijima od sebe. Dalje, on ugrožava i zloupotrebljava zaštićeni prostor kaveza, narušava i iznutra podriva neprikosnovenost kuće - a time i identitet njenog vlasnika. Ozakonjenje ovako pogrešno započete veze nije dovoljna kompenzacija za počinjena nedela.¹⁷ Kazna (smrt devera i služenje njihovog mesa na svadbenoj gozbi) je, međutim, preferana - čime se otvara novi niz akcija po načelu mera-za-meru, sve do potpunog raspada sistema na kraju pesme.¹⁸

Ništa manje čudovišne razmere dobija i zahtev kojim nevesta u pesmi *Milan-beg i Dragutin-beg* (Vuk II,10) uslovljava ispunjenje bračnih dužnosti:

*Kad je bilo noći po jaciji,
Mladijence u derdek svedoše;*

¹⁶ Setimo se *Krunovanja Grčića Manojla, Braće i sestre, Bog nikome dužan ne ostaje i sl.*

¹⁷ Epika, uostalom, i ne zna za takve kompenzacije. U slučajevima kao što je ovaj, može se postupiti samo na dva načina: kao u pesmama o kojima je upravo reč, ili bezuslovnim pristankom na novonastalo stanje, gde se devojka praktično poklanja i cela stvar obezvreduje i zaboravlja.

¹⁸ Kad se naide na ovakav motiv - pečena deca služena na gozbi, obično prva asocijacija bude sa mitom o Tantalu. U našem slučaju takva paralela nema značaja. Pobude za gnusni čin su bitno različite (kod Tantala osionost i ruganje bogovima, u našoj pesmi osveta), taman koliko i ishod. Jedino poređenje koje bi nas moglo zarumati zapravo je negativno: tamo gde se u sižeu javljaju bogovi, razrešnica je uspostavljanje božanske pravde i prolazi bez krvi (bogovi imaju moć nad životom, bilo da ga uzimaju bilo da ga daju). Gde se uspostavlja ljudska pravda i gde su smrti definitivne, razrešnica je krvava i to razmerama koje su grandiozne čak i za epska merila. To, pak, što mladoženjina strana izlazi iz događaja sa manjim oštećenjima od suprotne, treba tumačiti u kontekstu ženidbene drame gde je pozicija pevača uvek na muškoj strani - bez obzira na svaki drugi, makar i pravedniji ugao gledanja na stvari. Više o tome vidi Detelić, str. 221-254.

*Kada beže u odaju uđe,
A devojka stoji pod duvakom,
On za sobom zatvorio vrata,
Diže curi puli duvak s lica,
Sinu lice, kano žarko sunce,
Beg zngrli lijepu devojku,
Hotijaše, da je i poljubi;*

*Al' mu veli lijepa devojka:
"Gospodine, bego Milan-bego!
Ne dam tebi lica poljubiti,
Dok ne vidim tvoga brata glave,
Đe se mrtva po avlji valja."*

(st. 22-35)

Postupak, zapravo, nije mnogo drugčiji nego u prethodnom slučaju jer i ovde postoji inicijalno ogrešenje o etičku normu. Ono se, doduše, ne može sa istom lakoćom uočiti budući da su u pojmu bratske ljubavi sve konotacije pozitivne, pa se diskretna naznaka o preteranosti (*Koliko se braća milovala, / Pod njima se dobri konji ljube*) automatski previđa. Tek kada beg Dragutin odbija da se ženi s obrazloženjem:

*Tuđe će nas seje zavaditi,
Baška će nam dvore pograditi,
Između njih traje posaditi,
I kroz truje vodu navratiti,
Neka truje u visinu raste,
Da se nikad sastal' ne moremo*

(st. 11-16)

postaje jasno da se radi o narušavanju mere i, znajući način na koji epika rešava slične probleme, ostaje samo da se vidi kojoj će se kazni privoleti ovaj put. Da jeste mera u pitanju, potvrđuju pesme u kojima neobična ljubav među braćom izaziva zavist vila i, u krajnjem ishodu, obojici donosi smrt (bratoubistvo i samoubistvo: Vuk II,11; ER 132). U pesmi o Milanu i Dragutinu nema natprirodnih bića koja ne podležu ljudskoj pravdi: svi su joj akteri dostupni i svi su kažnjeni primereno (Milan smrću za grešno odbacivanje svete tajne braka, Dragutinova žena za zloupotrebu te tajne takođe

smrću, Dragutin za gubitak muške časti gubitkom epskog identiteta¹⁹).

Postavimo li, na kraju, sve izložene analize naporedo, primetićemo da pesme - ma koliko različite među sobom bile - uvek poštuju princip koji smo na početku istakli: svi se opisani događaji dešavaju tajno ili sklonjeno od drugih, u zatvorenom prostoru kuće koji je vezan nekom zabranom (kavez, ložnica, derdek), u socijalno sankcionisano vreme (noću). Ovakva kombinacija parametara proizlazi iz određenog programa, što znači da nastaje na osnovu svesno učinjenog izbora, te se ne može govoriti o slučaju ili o koincidenciji neke druge vrste. Izbor je, uostalom, prirođan i logičan za ovaj tip događaja, isto onako kako je izbor suprotnih parametara prirođan i logičan za događaje drukčijeg tipa - kakvi su muški razgovori i susreti, ispijanje vina i gozbe, svečanosti svadbarske i slavske, dočekivanje i ispraćanje gostiju, pisanje, slanje i primanje pisama, okupljanje pred bitku, državni i plemenski dogovori i sl. - svi po definiciji javni i takođe vezani za zatvoren prostor kuće. Ono, međutim, što moramo imati u vidu jeste da prirodnost i logičnost u ovom kontekstu nisu uslovi kojima bi epika davala prioritet.²⁰ Jednom definisan, odnos između javnog i tajnog (kao dobrog i lošeg, poželjnog i nepoželjnog, itd.) ostaje nadređena kategorija u svakoj situaciji i nijedan argument nema snagu dovoljnu da to izmeni.²¹ Erotika, dakle, već po tom jednom i pri tom neotuđivom elementu, neminovno pripada oblasti negativnih

¹⁹ Brata, žene i doma - što je jednak smrти (*pa otide glavom po svijetu*). O tome vidi Detelić, str. 150, 263-265. Pojam "muška čast" treba ovde shvatiti u kontekstu bračne zajednice. Epika uvek u tim odnosima zastupa interes muške strane koju smatra dominantnom. Priklanjanje ženskoj, za rod i porodiču slabijej strani čije mesto na relaciji svoje-tude nikad nije do kraja definisano, ne daje dobre prognoze i najčešće se završava tragično (*Bog nikome dužan ne ostaje*, na primer).

²⁰ Poezija, pa ni epska, uopšte nikad nije prirođan (u smislu prvostepeni) znakovni sistem, već uvek drugostepeni, dakle izvedeni sistem koji se drži sopstvenih normi. One su, za usmeno pesništvo, po definiciji uvek u skladu sa opštom normom tradicijske kulture, ali su njihovi unutarsistemski odnosi i dejstva uređeni prema potrebama i merilima pesničke vrste.

²¹ Sve dok se ne promeni kulturna norma. Takve su promene retke ali moguće, kao što se vidi na primeru toposa gore u našoj epici (Detelić, str. 57-88).

odredenja bez ikakvih izgleda za drukčiji tretman.²² Time se, ujedno, krajnje relativizuje pitanje pevačevih sloboda u pristupu ovoj temi: najvažnije odluke donete su na nivou sistema i on nema prava da u njih dira, ali je njegovom izboru prepusteno - prvo, hoće li se uopšte upuštati u "golicave priče" i - drugo, ako se upusti, koliko će im mesta dati (pri čemu ne mislimo samo na broj stihova već i na vrstu akcenta, izbor tehnike, stila, tona, itd.).

Činjenica da je haos koji se erotikom inicira ili razvija ograničenog dometa, tj. sveden na poremećaj redovnih i socijalno prihvatljivih odnosa među ljudima, uslovljena je obimom dogadaja koji su joj primereni. U krajnjoj liniji, oni posili stvari ne mogu izaći iz kruga porodice i roda, a u tim okvirima jedva da i ima nešto važnije od poštovanja moralnog kodeksa, budući da se on formira prema vladajućoj etičkoj normi. Kršenje zabrana, povreda časti, nepoštovanje mere, podleganje strasti (ne nužno erotskoj) na štetu razuma, uvreda slabijeg od sebe, laž, obmana, pritvorstvo, osveta i smrt čine semantičko okruženje erotskih motiva u epici i više su nego dovoljan znak da se red povlači i nastaje haos. Njegove žrtve su muškarci i žene podjednako, kao što su i kazne jednake bilo da postoji svest o grešci, bilo da nije nema. To zapravo znači da je merilo po kojem se ova procena vrši sasvim apstraktno, a u tom slučaju moramo biti spremni i na ono što po običaju iza toga sledi, tj. da odluke donosi i konce povlači neka - u drugi plan povučena - viša sila (sudbina ili bog). Samo jedna tanka nit, zajednička svim događajima koje smo gore opisali, spasava nas iz ove zamke i vraća ponovo čoveku i njegovoj etičkoj normi, a ta norma nije ništa drugo do mogućnost izbora između dobra i zla. Nit je zaista tanka i svodi se na onaj infinitezimalno kratak čas kada je svaki akter, pre nego što je "došlo do najgoreg", mogao doneti odluku da postupi suprotno. Njeno ime još nije izmišljeno i mi ćemo je

²² Jednim izuzetkom bi se mogla smatrati pesma *Hajka Allagića i Jovan bećar* (Vuk III,19) gde tajna ljubav momka hrišćanina i devojke muslimanke (u kavezu, noću, bez znanja roditelja) ima srećan i socijalno prihvatljiv ishod. Akcent je, međutim, na odnosu Srbi-Turci pa se u stvari radi o dvostrukoj negaciji (ono što je za njih loše na nas je dobro), te se suština ne menja. Ova pojava je u epici i inače česta.

zato zvati imaginarnim "a da nije..." uslovom, jer su u svakom od primera koje smo u ovom radu ponudili postojali najmanje jedan lik i najmanje jedna situacija u kojoj se tok i ishod radnje mogao drastično promeniti: nahod Simeun je oblubio budimsku kraljicu ("a da nije..."), paša je tražio da oblubi devojke ("a da nije..."), Mićo Andelić je na prevaru provalio u kavez ("a da nije..."), Dragutin je podlegao svojoj strasti ("a da nije...") - ali tada ni pesama o njima ne bi bilo. Tako smo se vratili na ono od čega smo i počeli, na događaj koji - da bi zaslužio svoju pesmu - mora biti izuzetan. S tim što reč "izuzetan" ima sinkretička svojstva te sa božanskom ravnodušnošću označava jednako i dobro i зло.

LITERATURA:

Детелић, М.

Мишевић простиор и етика, Београд, 1992.

Јелић, И. М.

Трагови гостиничке обљубе код наше народа, Београд, 1931.

Милошевић-Ђорђевић, Н.

Заједничка шематско-сигајна основа српскохрватских неисторијских етских песама и прозне традиције, Београд, 1971.

Недић, В.

Тешан Подруговић, *Српска књижевност у књижевној критици*, II, Београд, 1966.

Килибарда, Н.

Поезија и историја у народној књижевности, Београд, б.г.

Костић, А.

Сексуално у најој народној поезији, Београд-Загреб, 1978.

Бакотић, Р.

Pojav čuda i zakon reda u narodnoj književnosti, *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, Zagreb, 31, 1937, 1, str. 1-66.