



Мила	<i>Невјесџа</i>
Медиговић	<i>у свадбеном</i>
Стефановић	<i>крују</i>

Мила Медиговић Стефановић
НЕВЈЕСТА У СВАДБЕНОМ КРУГУ

Библиотека
КУЛТУРНО НАСЉЕЂЕ ПАШТРОВИЋА

Уредник библиотеке
Душан Медин

Рецензент библиотеке
Бојан Суђић

Издавачи
Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића
у Београду „Дробни пијесак“
Друштво за културни развој „Бауо“, Петровац на Мору

За издаваче
Др Павле Р. Анђус
Мила Медин

Уредница издања
Др Мила Медиговић Стефановић

Рецензенткиња
Др Мирјана Благојевић

Фотографија на корицама
Вјенчање Данице Петрове Кентера и Богдана Јовановог Павићевића, 1934.
(из приватне архиве Весна Кентере)

Фотографије у књижном блоку
Из приватних архива

Мила Медиговић Стефановић

НЕВЈЕСТА У СВАДБЕНОМ КРУГУ

Београд – Петровац на Мору
2016.

Мојој Катјарини,
у жељи да као полилоша открије њејош
приморској јовора и разумије бакину везаност
за завичајну бащину

САДРЖАЈ

Повила се златна жица из рожанства луга.....	9
Симболика женског лика у читању свадбе.....	13
Свадбени ритуал у Паштровићима	17
Поетике свадбене лирике	27
Корелација ритуала и пјесама	31
Контекст паштровске свадбе и пјесме	41
Феминолошки приступ свадбеној лирици	45
Структура и бинарност у свадбеној лирици	49
Семантика свадбеног круга	55
Идеологија женске пасивности	63
Вјечност мушког модела	73
Поетика женства	83
Подривање мушког поретка	85
Феномен женске љепоте	91
Лирски ерос и жена	99
Даривање и невјеста као најљепши дар.....	111
<i>Биографија ауторке</i>	<i>121</i>
<i>Напомене</i>	<i>123</i>



*Оливера (ћерка генерала Душана Пешића) и Крстио Лукин Анђус,
лондонско вјенчање 1924. године*

ПОВИЛА СЕ ЗЛАТНА ЖИЦА ИЗ РОЖАНСТВА ЛУГА...

У вјечном дијалогу између мушкарца и жене, захваљујући којем настаје-мо и постојимо, преломљен је кроз женску призму тренутак свадбеног обреда и пјесме паштровског приморја. Тајна живота кроз протицање времена и циклично смјењивање од рођења, преко бујања и зрелости, до замирања формира круг. Живот у кругу подразумијева да припадници патријархалног поднебља кроз лирске свадбене пјесме показују везаност за најдубље слојеве свијести, начин мишљења и живљења. Тај круг је младин вијенац, прстен, јабука, дуња, наранџа, свадбени хљеб, свадбено коло, повијена златна жица, путања младожењине поворке – сватови се никада не враћају истим путем којим су кренули из женикове куће ка невјестиној. У тој митологији круга, чије је средиште мушкарац, жена је неопходна као чинилац његове довршености. Примарни циљ књиге био је да укаже на нова тумачења свадбене церемоније и женидбених обичаја у оквиру друштвено-културних процеса, гдје је невјеста главни ритуални субјект. Дописивање свадбених финеса и уписивање задовољства током интерпретирања завичајног наслеђа Паштровића, препознатљиво је као лирски ехо женскости.

Свадба као обред прелаза, настала по слици моделовања према митском узору, симболички представља догађај којим се мијења статус жене. Према Ј. В. Генепу, који је засновао теорију обреда прелаза: „три су основне фазе кроз које пролазе учесници ритуала: издвајање из уобичајеног друштвеног контекста, што представља *сејарацију*; затим је пролазак кроз граничну зону, што је *лиминална* фаза; да би на крају следила *ајрејација* ритуалног субјекта, односно његово враћање или припајање новој заједници у измијењеном

статусу“.¹ Комплекс функционално обједињених радњи и забрана карактерише свадбу, а просторна схема сведена је на два плана, један припада жени, а други мушкарцу.

Када свадбена поворка напушта младожењин дом да доведе невјесту, најчешће препреке на путу су вода и гора. Но, у обредној равни највећу сметњу представљају врата и праг младине куће и жениковог дома, праг је баријера и он се прескаче. Модификовани реликт старе праксе налазимо у ритуалним новотаријама као приказ преношења младе преко кућног прага у наручју мужа. Одлазећи из родитељске куће, невјеста мора да издржи низ обредних радњи; најзначајнији је родитељски благослов (добра молитва) послје кога се сматра одријешеном и може кренути на пут, за њу непознат и туђ.

Суштински смисао свадбеног обреда испољава се симболички помоћу вербалних, музичких и драмских кодова, речју – ритуалних радњи. Елементи пратећих радњи током свих фаза подређени су основном циљу – очувању колективног идентитета. Вриједност значења извире и из симболике предмета, неизоставних свадбених реквизита. У овом процесу под свадбене реквизите подразумевамо предмете који су у функцији обредних радњи. Са аспекта очувања свадбеног ритуала у савременим условима, можемо констатовати да се обичаји обнављају и селективно користе, са извјесним одступањима и редукцијом неких фаза обичајних радњи. Традиција подразумева везу с прошлошћу, али се као савременици не враћамо аутентичним изворима, већ се свадбени ритуал спроводи на модификован начин. Здравнице, благосиљање и почаснице изговарају се у скраћеним верзијама интегралног текста, разлог је њихова изворна дужина и понављање рефрена, што временски оптерећује учеснике свадбеног догађаја.

Културни процеси се неминовно прилагођавају захтјевима новог доба. Враћање прошлости пројектује се и у садашњости, али је то основна подлога заједничког ткања за будући идентитет колектива. Свадба је феномен практикован у свим крајевима наше цивилизације, али она поред глобалног приступа има и локална обиљежја, речју, обједињавање глобалног и локалног (глокализација),² што је примјетно током савремених свадбених церемонија у Паштровићима. Промјене су настале због другачијег живота у урбаним срединама и немогућности спровођења изричитих забрана које су некада биле

¹ Зоја Карановић, *Женидбени обичаји и Вукова збирка свадбених пјесама*, Састанак слависта у Вукове дане, 1988, 17, 3, стр. 166.

² Термин „глокализација“ предложио је Роланд Робертсон. *Култура у трансформацији*: Зборник САНУ, Етнографски институт, Београд, 2007, стр. 44.

непоречице, попут виђања будуће невјесте и младожење, када нови зет долази у младицу кућу пошто се углавције врате његовом дому. „Вјереник тешко може видјети вјереницу, јер она се од њега крије. Ако је за дуго не би видио, нити му је хтјела доћи, он јој пошаље дар по ташти. Но, свакако ко од женскиња учиниће му на руку, да је, ако и издаље види. И у првој половини текућег стољећа, она би прије кроз прозор искочила, него к вјеренику приступила. Стога су родитељи за њу примали прстен и друге дарове.“ У Паштровићима није смио момак ђевојку, ни ђевојка момка оставити послѿје вјеридбе.

Као културни феномен свадба укључује социјалне и религиозно-митске садржаје, чија је сврха да преко младенаца споји два туђа рода. Испуњење тог циља подразумијева савладавање низа тешкоћа, условљених неједнаким почетним позицијама заинтересованих страна; невјестин род је на губитку – оставши без једног члана, а младожењин је на добитку, ојачан на плану религије и домаћег култа. У контексту традицијске културе повезивања два рода свадбом није само обредни чин спајања мушкарца и жене ради заснивања породице, већ и дуготрајни процес орођавања. Процес орођавања почиње и завршава се у невјестиној кући, а краћи али кондензован обред прелаза и почиње и завршава се у младожењином дому. И свадбени ритуал и пратеће пјесме претпостављени су кретању. Најмаркантнија мјеста, према којима се оријентише ово кретање, јесу момачка и ђевојачка кућа.

Обредни карактер свадбене лирике подразумијева да будућа невјеста има доминантну улогу у формирању породице. То ће успјети уколико примјени хармоничну стратегију односа са члановима заједнице којој припада. Млада је главни субјекат ритуалне праксе у свим обрасцима на мапи свијета. Неки аспекти женског, изражени кроз специфичну симболику опјевања женидбеног савеза, повезују се у универзалну и препознатљиву семиотику женства, карактеристичног и за апсолутни патријархат и за све друге друштвене форме који су тај патријархат „превазишли“. Освијетљавање позиције жене у патријархалној заједници примарно је у феминолошком приступу. Жени је у усменој свадбеној лирици дата предност, али је та предност привидна, јер замагљује њену индивидуалност и различитост, а кристално јасно је види *pars pro toto* у симбиози с мушкарцем.

Кодификација односа у породици и етнографска грађа представљају релевантне изворе за успостављање веза са основним обиљежјима једне културе. За Паштровиће се може рећи да њихов животни поредак подразумијева јединство заједнице, континуирано очување традиционалних односа, чији је умјетнички образац присутан у вербалној форми, лирици, епици, пословичним изразима и краћим пригодним формама.

Изворну грађу за читање представљају: сватовске народне пјесме паштровског приморја које је Вук Караџић³ прикупио, а потом штампао у Бечу 1841. под називом *Српске народне пјесме* (књига прва у којој су различне женске пјесме), затим пјесме из етнографског списка Дионисија Миковића *Пашићровска свадба* (објављивани у *Босанској вили* током 1891. у неколико наставака) и дио о свадбеном ритуалу из монографије Јована Вукмановића *Пашићровићи*. Многи етнографски списи о женидби и свадби тематски су сродни; разнолики су приступи и позиције из којих се тумачи, али у читању генотекста откривамо више сличности него разлика. Иако је до објављивања другог издања ове књиге повећан број релевантних библиографских јединица, опредијелили смо се да основна литература буде основ ишчитавања овог културног феномена.

³ Сватовска поезија интересовала је Вука Караџића од почетка прикупљања усмене књижевности; већ у *Малој њосіонародној славено-сербској њјеснарици* налазимо двије свадбене пјесме (бр. 85 и 86); годину касније у *Новој србској њјеснарици* налази се већи број пјесамa (15).

СИМБОЛИКА ЖЕНСКОГ ЛИКА У ЧИТАЊУ СВАДБЕ

Трагање за женским порукама у обреду и свадбеној лирици паштровског приморја ослања се на Бахтинове доказе о темељној дијалогичности и бивалентности свакога говора.⁴ То полазиште примјењиво је у обредним ситуацијама свадбеног ритуала када се истиче доминација мушке поворке у припреми довођења невјесте, при уласку у њену кућу, строгом поштовању колоквијалних образаца обраћања домаћину ђевојачке стране, наредбама да се изведе ђевојка, у моментима пјевања почасница, припјева, држања здравица и изговарања „добре молитве“. На доминацију мушке стране одговара се, у колоквијалној пракси, испуњавањем свих услова тражених од женске стране. Двострукост не продубљује различитост те двије стране него се чини све да, у здружености, срећа и весеље уведу младенце у нови живот обнове породице. Двострукост опште поетске атмосфере у пјесмама изражена је и као радост у љубавном спајању и као прибојавање од непознатог, исказано нијансама елегичног тоналитета у пјесмама при изласку младе из родитељске куће. Примјењујући Бахтинове методе у феминолошком приступу свадбеној лирици паштровског приморја, уочава се амбивалентност смјештања колективног исказа између жеља и забрана. Контекст (патријархална средина) ограничава својим забранама, а „текст“ (сватовске пјесме) изриче жеље. У том процијепу тражи се начин артикулације женске егзистенције. Да би нашле своје мјесто и истакле свој став, оне се прилагођавају стварности, законима контекста; занемарују своју различитост или забашурују говор о себи опонашајући мушкарца.

⁴ Михаил Бахтин, *Сйваралашйво Франсоа Раблеа и народна кулйура средњеј века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978.

Окосницу теоријских истраживања разрешава упитаност о томе да ли је женско писмо борба за ослобођење или писање „женскости“.⁵ Та „двосмисленост“ женског говора извире из другачијег вриједновања ознака говора, обрнуте хијерархијске вриједности садржане и у женском интерпретирању текстова. Читање свадбене лирике заснивали смо на теоријском ставу Беатрис Сламе да је женско писмо „покушај да се ускрсне потиснута женскост, да се упише женски ефекат, то нијемо знање роба који зна више од господара, који сувише тога зна о недостатности и дефектности онога другога, мушког“.⁶

Успостављене норме патријархата наметнуле су право мушкарца да говори у име свих, па и у име жена. Отуда се један вид преузетог женског говора темељи на мушком с другачијим ознакама. Нијемост и ћутање жене вриједнује се као комуникација потиснутог бића. Ситуацију у вези са учитавањем жене и трагањем за њеним говором у општеважећем патријархалном поретку, сажето је објаснио Тери Иглтон истичући да је жена истовремено „унутар“ и „изван“ мушког друштва, да је његова романтичарски идеализована припадница и његова жртва. Она је оно што стоји између мушкарца и хаоса, а понекад је утјеловљење самог хаоса. Зато жена ремети уредне категорије мушког режима и замагљује његове строго утврђене норме. У друштву с мушком превлашћу жена је фиксирана знаком, предочена сликом и обдарена значењем, али како је „негатив“ тога друштвеног поретка, у њој увијек постоји нешто преостало, сувишно, непредочиво, нешто што се противи уобличењу у знак.⁷

Право на друштвену промоцију у патријархату дато је мушкарцу, жене су зато изабрале „писмо“ душе, жеља и емоција и оставиле „речити“ траг у поезији свадбене лирике. Из претходних ставова издваја се неколико карактеристика симболичког поретка жене и детектовања њеног писма у сватовским пјесмама паштровског приморја:

- 1) мање говори као мушкарац, али више за њега, оснажујући тако својим пасивним принципима култ патријархалности;
- 2) опонаша мушкарца пристајући на свијет који је он уредио, али се не своди на њега;

⁵ Беатрис Слама, „Од 'женске књижевности' до 'писања у женском роду'“, *Рейублика*, бр. 11–12, Загреб, 1983, стр. 93.

⁶ *Исто*, стр. 95.

⁷ Тери Иглтон, *Књижевна теорија*, СНЛ, Загреб, 1987, стр. 203.

- 3) своју потиснутост исказује метафорично као обраћање мушкарцу да се сусретне с њеном различитошћу и да ту различитост призна;
- 4) њено писмо и њена нијемост наметнути су из спољњег свијета, који све функције жене редукује на материнство, а занемарује друге форме испољавања њене различитости.



Младенци Јела Крсћова Медијовић и Крсћо Рагов Срзенић, 1929. година.
Слијева стоје: Симо Крсћов Медијовић и Раге Срзенић

СВАДБЕНИ РИТУАЛ У ПАШТРОВИЋИМА

Истицање непосредне повезаности свадбене лирике са свадбеним обичајем обавезује да се прикаже тај ритуал. Свадбена светковина епифанијски увјерљиво показује традиционалне облике друштвеног живота. У току ритуалног редослиједа индивидуалност се не прихвата, она се уклапа у колективне архетипове који бришу категорију историчности, промјена и савремености. Традиционална духовност паштровског приморја оживљава током свадбе колективно памћење о животу у породици с култом мушког старешинства, с циљем да тако живи у вјечности. Свадба је један од значајних догађаја у човјековом животу, а њен симболички поредак цјеловито се може сагледати у повезаности с поезијом.

Свадбени ритуал у Паштровићима има свој редослијед који се строго поштује. Бинарност је изражена учешћем двије стране, мушке и женске, чије се обредне активности усмјеравају ка једном циљу, спајању уз општи благослов и заједничко весеље. Тај обред је праћен пјесмом и игром, а њихов смисао је да умилостави и блокира негативне силе, како би у породичном животу младенци били срећни. Празничност и гозбеност свадбе, такође, указује на давно ритуално поријекло. Денотација значења свадбеног обреда постиже се читањем метафора митског мишљења у потки свадбеног ритуала и свадбене лирике паштровског приморја. Семиотику опште атмосфере, симболику мушког и женског, метафоре враћања митском времену, могуће је препознати у свим фазама свадбеног ритуала код Паштровића.

Доступна литература прегледно и детаљно описује све значајне сегменте свадбе. Свадбеном чину код Паштровића претходи неколико фаза: просидба,

вјеридба, углава, нови зет, свекрва у походе невјести, позив на свадбу и мијешење хљеба и развијање барјака; а послје вјенчања издвајају се: нова невјеста, погузијељи или добродошљани, упрвичје, невјеста у цркви, луг и част.⁸

ПРОСИДБА

Просидба се сматра важним чином код завичајних Паштровића. У прошњу ђевојке иде отац будућег младожење или сродник. Долазак просилаца представља посебну част ђевојачкој страни, на то указују ријечи добродошлице и изузетног поштовања.

Искључује се испољавање било каквих непријатних гестова и инсинуација према просцима. Вјерује се да би то могло изазвати наднаравне силе које би ускратиле срећу ђевојачкој страни. Дијалог између момачке и ђевојачке стране прописан је и препун специфичног језичког обраћања једне стране другој страни. Поред израза посебне части што су просци изабрали баш ту ђевојку, домаћин показује и уздржаност у одговору мушкој страни док се са захтјевом просилаца не сложи цијела фамилија. У уобичајеној домаћиновом реченици: „Ако не буде могуће, нека се ђетић жени кад је наумио и срела га добра срећа куд се год окренуо, а ђевојци како Бог да“, назире се неједнака позиција момка и ђевојке прије главног догађаја и обазривији однос и брига за мушку страну. Том приликом отац ђевојке одреди дан када ће одговорити просцима. У случају повољног одговора договоре се о вјеридбеном чину. Просидба остаје у тајности до вјеридбе.

ВЈЕРИДБА

Од просидбе до вјеридбе обично прође осам дана. Вјеридба се одржава недељом или празничним даном. Тог дана из момачке куће иде прстеноша, отац или брат, и носи прстен испрошеној ђевојци. У ђевојачком дому је окупљена породица испред које домаћин дочекује прстеношу. И у овој прилици размјењују се уобичајени поздрави „добросрећним“ пријатељима. Прстеноша не сиједа док му не изведу ђевојку. Стид доминира њеним понашањем, она никада не дочекује прстеношу, већ је послје дужег наваљивања изведе брат или ближи рођак. Прстеноша дарује ђевојку у име сина. Послје примљеног прстена, честитања и благосиљања, вјеридба се објави пуцањем из пушке. Вјеридба је свечан чин, нарочито у ђевојачкој кући; домаћин за окупљене рођаке и госте приређује богат ручак. Размјењују се здравице, честитања, благосиљање уз обраћање Богу да срећа прати младенце. „Кад се

⁸ Дионисије Миковић, „Паштровска свадба“, *Босанска вила*, бр. 13–14, Сарајево, 1981.

прстеноша поврати кући, сељани честитају домаћину, јер то сматрају као свршен чин – пошто у Паштровићима не смије момак ђевојку ни ђевојка момка оставити послѿје вјеридбе.⁹

УГЛАВА

Свадба се уговара у Паштровићима одређеног дана. Тада младожења са својим укућанима, углавном мушким члановима породице (младожењин ујак, стричеви, најмлађи зет из куће), одлази у ђевојачку кућу да би се одредио дан свадбе, број званица и договорили детаљи око вјенчања. Углавције се по доласку у ђевојачку кућу обреде ракијом и вином, наздрављајући. Наздравља се домаћину, његовом дому, срећном састанку (углави), будућем пријатељству између два дична и поносна дома. Гозбена трпеза је декорисана јабукама, наранѿама, приморским цвијећем, боѿама вина и ракије. Послије здравице упућене домаћину, најстарији углавѿија дарује „добросрећну невјесту“ свилом уз благослов: „Прими шћерце и обречена снашице, овај мали свилени дар! Свилу ти дајем да и ти будеш добра, као добра и мекана свила. Теби била свила срећна, а ти била срећна обреченом дому, да Бог да.“¹⁰

До „примања свиле“ у кући је „особита тишина“, попут атмосфере током каквог црквеног обреда. Озбиљност и утегнутост попуштају пошто ђевојка прими свилу, а весеље подстакну пјесме и игре. За вријеме ручка се преговара о ономе због чега су углавѿије и дошле. Гостопримство људи медитеранског поднебља карактеристично је и у вербалном и у практичном смислу. Почаст мушкој страни у ђевојачкој кући је колективно обиљежје. Типично је у разговору двије стране, како биљежи Дионисије Миковић, истицање добрих гостинских намјера домаћина женске стране. Примјер су и пословични искази – „Ако је кућа тијесна, нијесу чељад бијесна; људе и браћу ласно је дочекати, јер ће опростити и да им не буде како би се шћело, па ми пошљи колико год заповиједаш, и добро ми дошли, кад год заповиједаш; биће за њих свега по сиромашки, а добре воље као мора слана!“ Седам здравица се држи за време гошћења углавѿија, а послѿје седме углавѿије се спремају за полазак. И том приликом огласи се пуцањем срећан свршетак углаве.

⁹ *Исѿо*, стр. 233.

¹⁰ *Исѿо*, стр. 264.

НОВИ ЗЕТ

Нови зет се спрема у походе вјереници када се углавције врате кући. Уз родитељски благослов, момак се упуту ђевојачком дому носећи дарове. Међу тим симболичним даровима издвајају се ципеле у црвеној марами. Вјереница стидљиво прима дарове. За то вријеме укућани припремају вечеру, веселећи се уз пјесму и игру. Сјутрадан зет се враћа носећи уздарје, најчешће кошуљу и чарапе, ђевојачке рукотворине у црвеној марами.¹¹

СВЕКРВА У ПОХОДЕ НЕВЈЕСТИ

Вјереникова мајка одлази у походе невјести неколико дана прије свадбе. Невјестин брат или ближи рођак сачекује вјереникову мајку, а ближе кући и будућа невјеста излази да је дочека. При сусрету са будућом младом свекрва је дарује и благосиља. Међу поклонима је кошуља од бијелог платна, дуге памучне калцете, свилена марама, сапун за умивање и свилена травијеша. Гошћење „свекрве у походе“ неизоставно је у целокупном свадбеном ритуалу. При одласку домаћин је дарује цекином, а будућа невјеста узвраћа свекрви уздарјем (памучне калцете, ручни фацулет и сапун за умивање) у црвеној марами, испраћајући је у друштву најближих жена из родбине.

ПОЗИВ НА СВАДБУ

Обавезност поштовања норми свадбеног церемонијала захтијева да се сваки посао обави одређеног дана. Тако и позивање на свадбу спроведу „позивари“ нећељу дана прије свадбе. Разлика постоји у начину позивања – момачку страну позивају „да поможе довести ђевојку“, а ђевојачку „да поможе испратити ђевојку“. При позивању нема даривања, а оно има своју симболичну намјену.

МИЈЕШЕЊЕ ХЉЕБА И РАЗВИЈАЊЕ БАРЈАКА

Мијешење хљеба и развијање барјака укомпоновани су у свадбени ритуал и обављају се у оба дома у четвртак пред свадбу. Овај важан сегмент обреда прати пригодна атмосфера пјевања свадбених пјесама. Има пјесама у којима се живот природе и људски живот нераскидиво сливају у древну представу, оживљену магијском улогом ријечи. Хљеб у ритуалу, жртвени хљеб, добија нову осмишљеност давног приношења жртве, гдје један предмет постаје за-

¹¹ Кулишић Шпиро, Петровић Петар и др., *Српски митолошки речник*, Београд, Нолит, 1970. Црвено симболизује боју крви која се посвећује хтонским демонима као замјена за жртву.

мјена за целину. Мијешењу хљеба претходи ноћно просијавање брашна кроз чисто сито. Тај сегмент је при опису поетизован јер се очекује да наредно јутро у цик зоре обиљеже ведрина и звјездано небо. „Кад на манастирским звонцима зазвони јутрење, барјактар, бива жеников рођак, попне српски барјак на десну листу куће свога рођака. Кад барјак стави на мјесто и он се почне вити, испали пушку, а жене, док још пуцањ одјекује брдима, ставе руке у наћве и замјешују хљеб, запјевају врло лијепо, и то једна, па за њом и друга страна исте стихове.“¹²

Истовјетни ритуални фрагменти спроводе се и у кући ђевојачког домаћина. Пракса се понавља и данас, од редослиједа свадбене церемоније нема одступања, држе се здравице, пјевају почаснице у господственом окружењу.¹³

СВАДБА

Припремање свадбе и у момачкој и у ђевојачкој кући, иако планирано као јединствен догађај, манифестује се различито. Дан уочи свадбе у младожењиној кући одјекну епске пјесме, пјева се јунаку, одјекује пуцање из пушке, држе се здравице домаћину и гостима, велича добра срећа, здравље, јунаштво, пријатељство „докле текло сунца и мјесеца“. Послије здравице напија се, пјева, игра момачко оро, када се ору придруже жене, оно постаје коло којим се завршава играње како би се сватови припремили за сјутрашњи дан. Та ноћ у момачкој кући је врста опраштања младожење од момачког живота. Пјесме се понављају више пута, јер се брзо исцрпи репертоар, а најчешће се чује:

*Што у двору жубор сћоји,
Што оно веле?
У Марка се синак жени
Па се веселе.*

За то вријеме у ђевојачкој кући је више женског подмлатка, вјереница је стидна и замишљена, другарице јој пјевају:

¹² Дионисије Миковић, *Паштровска свадба*, друго издање, Урош Ј. Зеновић (прир.), Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 1998, стр. 42

¹³ На паштровској свадби, у септембру 1991, када се женио Шпиро Зеновић из Петровца на Мору, забиљежено је много детаља који указују на континуитет очувања традиције. Слично поштовање образаца запажа се и на свадби Вука Медиговића и Иване Секулић 4. априла 2010. године. До тог наслијеђа држе многи Паштровићи, породично је правило да старији чувају ова лијепа племенска обиљежја.

*Што у дворе, што ђред дворе
што оно ђворе?
Ту ми мајка кћер удаје
срећа да јој је.*

(Јован Вукмановић, *Паштровићи*, 1960, стр. 303)

Декорисање просторија, украшавање свадбеног хљеба, прављење букета за младу и припрема цвјетова за кићење сватова припада ђевојкама. У току припреме чује се пјесма, нека зазвучи као пријекор другарици што их млада напушта:

*Ко ће ти цвијеће ђојићи?
Мајка ће цвијеће ђојићи,
јућром хладном водицом,
увече росном сузицом.*

(Јован Вукмановић, *Паштровићи*, 1960, стр. 304)

Припреме се окончавају док се на мушкој страни формира свадбена поворка. Традиционалну свадбену поворку у Паштровићима чине само мушки сватови, и то: стари сват, првијенац, кум, барјактар, мачетар, засједа и други. Већи број сватова у поворци значи да су куће богатије, по бројности сватова у поворци цијени се свадбено весеље. Сватови су свечано обучени, на глави носе старе црногорске капе и обавезно оружје за појасом, то представља црногорски сурвивал пренијет и у нова времена. Сватове најављује чутураш и муштулугџија, обрећују сваку кућу у селу здравицом. Само мушкарци узвраћају здравицу, пијући из чутуре. Сваки од њих понавља ријечи добросрећним младенцима: „Са срећом и у добри час, да Бог да!“ Никада се не нарушава редослијед сватова, прво иде мачетар, за њим барјактар, првијенац, стари сват, кум, за њим младожења, онда други сватови, последња је у поворци засједа.

Сватове „од пута“ дочекују сватови „од дома“ женским колом, у игру се ухвате мачетар и барјактар од дома. Обред умивања руку обаве сватови од пута прије уласка у ђевојачки дом. Кад сједну за трпезу, смотру сватова изврши „засједа“, истичући да су дошли сви „здроаво и весело, а да је било дужега пута, не би им се требало бојати, јер овдје није ни једнога који не може муку поднијети и стићи и претећи, ђе Србин у помоћ виче и образа се и правде тиче!“¹⁴ Наглашавање херојског мушког принципа препознатљиво је и у здравичарској атмосфери и разговору који по утврђеном редослиједу тече.

¹⁴ Дионисије Миковић, „Паштровска свадба“, *Босанска вила*, бр. 13–14, стр. 374.

Разговор започиње стари сват од пута. Када заузму своја места око трпезе, домаћин изнесе печење, одјекне пјесма. Пошто се изнесе печење, стари сват тражи од домаћина да изведе „чељаде“ због кога су дошли. „Чим сватовски стари сват спомене, чељаде за које смо дошли, ђевери поиграју по кући и не престају, докле им се ђевојка не изведе.“ Будућу младу изводи њен ујак стављајући јој на главу вијенац савијен од лозовог прућа и окићен природним цвијећем, истим оним којим су се и сватови окитили.

Кад изведу младу слиједи неколико ритуалних радњи. Размјена ципела симболично прикрива фаворизовање мушке стране. Један од ђевера даје будућој невјести ципеле које је донио, а оне које је примио остају, и три пута је окреће на десну страну. Замјена ципела је увод у присвајање младе, она мора да остави све што је везује за родитељско тло по коме је раније ходала.

Ђевери доводе младу на њено мјесто за свадбеном трпезом, али она стоји док се не обави прстеновање. Овај дио свадбеног ритуала има магичну поетику обреда, вино посредује у зближавању младенаца и коначном везивању прстеном. Кад стари сват да знак, домаћин доноси чашу наливену вином и ставља је на свадбени колач између младенаца. Младожења у ту чашу спушта прстен, млада вади прстен и та се радња понавља, тако да послѣ трећег пута младожења прстенује невјесту, стављајући јој прстен на средњи прст десне руке. Ђевер испија вино из невјестине чаше која ће заједно са свадбеним хљебом (колачем) послужити као реквизит при давању „добре молитве“. Колективно задовољство послѣје прстеновања изражава се напевом:

*Сви часи добри, ови најбољи
Кад се наш младожења с љубом састави.*

Испијање здравица, пјевање припјева, величање части и поштења старог свата, кума и осталих истакнутих сватова обавља се по строго утврђеном реду. Вински припјеви подразумевају обредност вина, које ће се вјечно пити и надживјети људску пролазност. Цио свадбени обред значајно је везан за гошћење, испијање пића и обједовање. За вријеме свадбеног ручка жене пјевају и понављају исте припјеве, у зависности од тога коме се од свадбених часника обраћају пјесмом:

*Повила се златна жица из рожанства лућа,
савила се сиваром свашу около клобука.*

Предах у пјевању је обраћање посредством здравица у свечаној тишини. Свечана тишина посредује да чујност казиваног доспије до висина и ста-

ништа Бога, оних узвишења са којих се очекује наклоност и срећа у важним догађајима људског живота. У Паштровићима се седам здравица изређа неколико пута.¹⁵ При четвртој здравици следује давање *добре молишве*. Док се наздравља васељенским патријарсима и свештенику и у припјеву уздиже домаћинов дом, простре се насред куће струка на коју ће невјеста да клекне. Кад клекне, у наручје јој ставе пушке, ножеве и ханџаре. Двије засједе узму вео с главе и држећи га раширена један од њих говори: „Ајде, наша сестро! Из овог дома пошла у велики добри час! А у дом у који си кренула, пошла у велики добри час, за срећу и част његову и овога дома. Ти лијепи род родила: девет синова и десету шћер за милост. Два ти била као два бирана првијенца. Два као два поштена стара свата, а четири као два на засједи, а један ти био као твој добри и поштени отац. А шћер ти била као твоја добра и поштена мајка.“¹⁶ Уз сваки став овог благослова, сватови понављају: „Амин“. Кад поврате оружје сватовима, млада сједне за трпезу, али устаје кад год се неком уз здравицу напија. При петој здравици доноси се свадбени дарови и дијеле сватовима. Уз дарове, сватовима припада и букетић цвијећа. Свadbено гошћење се продужи до вечера ако су младенци вјенчани раније. Ако треба да иду у цркву на венчање, излазак сватова из ђевојачког дома слиједи послјег седме здравице уз ручак. Сада се, на неки начин, заокружује заједничка жеља за добром и срећом сватова, десне и лијеве стране. Прижељују се мир, слога, братска љубав и весеље уз Божју помоћ. Млада између ђевера излази из куће, а на кућном прагу, на простирци, „добру молитву“ држи прво отац, па мајка. Уводне речи благослова су исте као када молитву држе двије засједе.

Суштина родитељског благослова ђевојци јесу добро и срећа, велики мушки пород и кћер за милост: „Куд год, моја шћери, из овог дома ногом крочила, свуда те срећа пратила и Божји благослов. Све те реушило и крестило као лист и трава о Ђурђеву дне, кад се тица у гори весели, а вода о Митрову дне, кад на живијема изворима најбоље ври! Бог ти дао девет синова као девет Југовића, а десету шћер за милост! Ајде, моја шћери, збогом и пратио те и с тобом вазда био Божји и мој родитељски благослов! Амин!“ Отац, потом, испија вино из молитвене чаше над главом своје кћери. Мајка даје исти бла-

¹⁵ Дионисије Миковић у опису свадбеног ритуала презентира интегрални текст здравица и ситуације када се изговарају. Вук Караџић наводи коме су здравице намијењене: прва је у славу Бога; друга у славу свијех светих; трећа у здравље домаћиново; четврта у здравље свештеника; пета у здравље кумова; шеста у здравље цара; седма у здравље целог друштва. Вук Караџић, *О Црној Гори*, Сабрана дела, Просвета, Београд, 1972, стр. 672.

¹⁶ Д. Миковић, „Паштровска свадба“, *Босанска вила*, бр. 24, Сарајево, 1891, стр. 375.

гослов. Као важан реквизит, молитвена чаша се даје ђеверу, а он је касније предаје невјести. Растанак од родитељске куће пропраћен је тугом и сузама, често младу позову да се окрене како би потомство личило на њену родбину.

Пуцањем се огласи излазак свадбене поворке из куће, сватови успут пјевају и наздрављају. Тај лијепо обичај и данас постоји; на свакој окуци испред села и заселака сачекују сватове здравицама вина у боцунима зачепљеним јабукама или другим питомим воћем. Сватови се упуте у цркву како би се обавило вјенчање. У цркви се моле Богу за срећу младеца док свештеник не обави обредни чин. У светом храму младенци су стидљиви, риједак је случај да се пољубе кад то свештеник заповиједи да учине. Повратак у младожењину кућу прати пјесма добродошлице:

*Добро дошли кићени сватови!
Добро дошли и добро довели!*

Младожењини родитељи сачекују младенце пред вратима, прије уласка клекну на кољена и над њиховим главама родитељи (прво отац, па мајка) одрже добру молитву, сличну оној која је била ђевојачка испратница. Истиче се толико пута изражена жеља да живе срећно, да се мире и љубе као хљеб и вино и да их Бог чува људске биједе, свакога зла и муке. Невјеста улази у кућу с мушким дјететом у наручју, дарује то мушко дијете неком паром, како би и њен пород био мушки и богат. Сватови посиједају за трпезом, а свекрва приноси снахи масоницу¹⁷ да поједе, затим свлачи снахине хаљине и ставља их на мушку постељу. Нова невјеста прву ноћ спава са свекрвом, јетрвом или заовом. Сјутрадан иде с ђевером на воду, носећи ведро на глави. Повратак са воде означи пуцање ђеверове пушке. Млада полива сватовима да се умију (десном руком), заузврат сватови у бокал убацују ситне новчиће које су добили у њеној кући. Првог јутра долазе погузијељи или „добродошљани“ из невјестине куће носећи прћију, спрему коју је ђевојка припремала као нешто што је обавеза утврђеног реда.

УПРВИЧЈЕ

Упрвичје је прва посјета нове невјесте своме роду неколико дана после свадбе. Тада по младу дође неко од њене најближе родбине, па је позива да посјети род. Том приликом она родбини носи и разне дарове.

¹⁷ Масоница је пшенични хљеб на ситно срезан и с медом намијешен. Дионисије Миковић, *Пашићровска свадба*, 1998, стр. 109.

НЕВЈЕСТА У ЦРКВИ

Ово је први одлазак невјесте у цркву из новог дома у друштву других жена и ђевојака. Пред полазак пољуби у образ све укућане, осим супруга. Свекар јој тада дарује воштану свијећу да је у цркви упали.

ЛУГ

Невјеста је у обавези да члановима нове породице дарује по неколико јаја, која јој, уз суве кобасице и пшеничне колаче, доносе из рода. Потребно је тада да сама скува јаја и подијели их новој својти – мушким најмање по три, а женама и мање.

ЧАСТ

У традиционалном значењу, „част“ се односи на тродневни боравак невјесте са супругом, свекром, дјецом или ђеверима у свом роду уз богату гозбу. Враћајући се у дом код својих, невјеста доноси разна јела и пића.

Тако сажето изгледа цио свадбени ритуал представљен у изворном тексту. Битне ознаке тога обичаја могуће је ишчитавати укључивањем семиотике сватовских пјесама у контекст самог обреда. Посматрајући са ширег становишта, видљиво је да су све фазе ове најзначајније фолклорне творевине прецизно уклопљене у свадбени кодекс и његову праксу.

ПОЕТИКЕ СВАДБЕНЕ ЛИРИКЕ

Трагајући за најранијим духовним садржајима, у нашој традицијској култури можемо се ослонити на језик и исказ фолклорног типа. Први лирски израз у својој синкретичности представљао је беоцут између човјека и природе, човјека и колектива, а тај карактер лирског прожима све тековине културне традиције. Послужићемо се ознаком лирски смјер културе који кореспондира са ставовима Миодрага Павловића за општу амблематику женског народног пјевања које је збир оне митологије која се баш женским и обредним пјевањем преноси.¹⁸ Ова дигресија о структурној основи и смјеру српске лирске културе послужиће нам да је примјенимо на оне неишчезле, присутне симболе у дијахронијском тумачењу сватовских пјесама.

Како је интерес женске оптике у овој књизи сватовска народна лирика, то је неопходно указати на постанак, развој и специфичност оних песама које припадају паштровском приморју. Генеза сватовских пјесама најнепосредније стоји у вези са свадбеним обичајем као значајним догађајем у животу. Древност ових обичаја указује на њихов обредни карактер. Најранији помен о њима налазимо код Јурија Шишгорића (1487). Обредно се у свадбеној лирици испољава понављањем елемената митске прошлости, трансформисаних у метафоре. Понављањем опстојава дух древности до данас. Цио симболички поредак у свадбеном обреду и пратећој пјесми упућен је човјековој индивидуалној свијести ради прилагођавања појединца социјуму.¹⁹ Чињеницу да се човјек враћа митском периоду, опонашањем архетипова и понављањем

¹⁸ Миодраг Павловић, *Обредно и говорно дело*, Просвета, Београд, 1986.

¹⁹ Елеазар Мелетински, *Поетика мита*, Нолит, Београд, 1984, стр. 81.

парадигматских образаца, потврђује и Мирча Елијаде. Прекидање профаног времена и враћање човјека у митска времена догађа се у сваком сегменту редослиједа ритуала, међу које се може убројити и свадбена светковина.²⁰

Пјесма која прати свадбене светковине преноси моделе митолошке свијести. Митолошко схватање видљиво је у подијељености представа Сунца и Месеца, као мита о разлици међу половима, што се даље пресликава на остале примјере разнополности, уважаваних током читања и експлицирања теме „женског писма“ у свадбеној лирици. У понашању двије свадбене поворке током свадбеног ритуала, Владан Недић запажа да једна страна напада, друга се брани; прва насрће, друга затеже. Тако двије стране пркосе једна другој до краја обреда, до тренутка измирења.²¹

Да поетика свадбене лирике у свом организационом начелу полази од обредног и митског, показали су многи истраживачи народне књижевности. Видо Латковић то доказује тврдњама да су свадбени обичаји у претхришћанска времена имали обредни карактер који су у неким крајевима, на примјер у Црногорском приморју, задржали у извјесном облику до најновијег доба. Постојао је тамо, а и другдје, одређен ред по којем се цио ритуал спроводио, почевши од начина како се ђевојка „проси“, преко „глављења“ свадбе, скупљања сватова, одређивања посебних дужности појединим сватовима, путовања сватова од младожењине до ђевојчке куће, дочека у ђевојачкој кући, спремања и даривања ђевојке, венчања – па све до прве невјестине посјете својим родитељима. Сваки од ових момената просидбе и свадбе био је праћен нарочитим пјесмама подешаваним према аналогном моменту. Постојао је нарочит ред напијања здравице за вријеме чашћења и у ђевојачкој и у младожењиној кући.²²

Повезаност човјека и природе, људског и надљудског у сватовским слична је оној у обредним и митолошким пјесмама. Тај став налазимо и у проучавањима Зоје Карановић.²³ Везујући сватовске пјесме за обредне, Хатица Крњевић наводи све изворе из којих та могућност проистиче. Обредне пјесме покривају два плана; један је календарски, везан за циклусе у ратарској години (слика четири годишња доба), а други је породични план у коме је редослијед циклуса везан за најзначајније догађаје у људском животу – рођење, женидбу

²⁰ Мирча Елијаде, *Митови и сторија*, зборник, Дело, Београд, стр. 266.

²¹ Владан Недић, *О усменом јесништву*, СКЗ, Београд, 1976, стр. 51.

²² Видо Латковић, *Народна књижевност*, књ. I, Научна књига, Београд, 1957, стр. 162.

²³ *Град градила бјела вила*, Зоја Карановић (прир.), Завод за издавање уџбеника, Нови Сад, 1991.

и смрт.²⁴ У свеукупној интегрисаности човјека и природе, аналогија и паралелни планови формирају спојеве опозиционе егзистенције духовног склада и подвојености: хаос–ред, пролећна пјесма – свадбена светковина, колективно–индивидуално уткани су у архетипске слике старих сватовских пјесама.

²⁴ Хатица Крњевић, *Лирски исћочници*, БИГЗ–Јединство, Београд–Приштина, 1986.



Зорка Анђус и Радо Илијин Медин, Сан Франциско (Калифорнија), 1932. година
Позади десно кум Марко Кеншера

КОРЕЛАЦИЈА РИТУАЛА И ПЈЕСАМА

Свадебни ритуал у драмском низању и редослиједу прати пригодна свадбена пјесма. Доминантна су слична набрајања и понављања. Повезаност се најприје огледа у сукцесивности пјевања везаног за одговарајуће моменте обреда. Једнодушно усхићење у породичном слављу, сагласност у колективном весељу, остварује се на нивоу заједничког модела здружености који не ремети било који учесник церемонијала, јер је свадба друштвени чин. И у пјесмама се изражава истовјетна атмосфера. У њима преовладава свечано расположење које рефлектује раскошност свјетлости, младости, љепоте и богатства; тон је радостан, али има и меланхоличности, сјете у опјевању ђевојачког растанка од дома.

Општа обиљежја, важећа за свадбену лирику, односе се и на сватовске пјесме паштровског приморја. Пјесме између просидбе и свадбе молски су тониране, јер изражавају стрепњу ђевојке пред новим животом. Док се у младожењиној кући опремају сватови, чују се симетрични стихови о куму, старом свату, барјактару. Убрзо их надвлађавају стихови о невјестиној љепоти. Поред невјестине љепоте, опјева се и мушка јуначност. Када се приближавају невјестиној кући, сватови пјевају, а пјесма прати и повратак сватова с невјестом. Пјесма одјекује и при уласку сватова у младожењину кућу, невјеста је централни субјект пажње, нижу се током свадбе различите лирске врсте: здравице и почаснице, које, као вид свечаних пјесама, одражавају господственост, узвишеност, похвале култу патријархалности.²⁵

У паштровском свадбеном ритуалу утврђени ред обредних поступака током свадбе може се комплексно тумачити. Продубљивање значења остварује се у садејству са пјесмом која је комплементарна свеукупној симболици важног догађаја у човјековом животу. Издваја се „мијешење хљеба“ у припремама за свадбу. Знаковност овог чина упућује на жртвену симболику из давних времена. Млада се измјешта просторно, при чему се пење на статусној љествици у патријархалном друштву. Жена се свадбом уводи у процес обнављања свијета и директно је одговорна за наталитет.

Начин на који се жена уводи у процес обнављања свијета је вишезначан. Из појединости током обреда упадљиво је да послушно извршава све што норме претпостављају. Њени поступци су праћени нијемим пристајањем на оно што се тражи. Чињеница је да је свадбени обред „мушки“ нормиран, мушкарац иде у просидбу, свадбена поворка је мушка, обраћање домаћину ђевојачке стране креће с мушке стране, здравице и благосиљање започињу одређени учесници – мушкарци. Како да у овако формулисаној процесији „читамо“ жену, гдје је позиционирана и видљива, како постоји? Сагласна са оним што се захтијева, прилагођена законима стварности, она се не своди на мушкараца, она забашурује своју различитост. Одговарајуће мјесто у обреду попуњава онако како је прописано, остаје јој „празно мјесто“ гдје своју различитост уписује. То мјесто је у пјесми, жене пјевају о себи за мушкарце. Емоционална обојеност пјесме диктирана је говором душе, а сваки говор душе је „женско писмо“, без обзира на пол извођача. У говору душе је њена различитост – норме пригушују жену у стварности, а она у пјесми кроз слојевиту призму освијетли величину сопствене љепоте, вјечите невјесте припремне да обнови свијет.

Многе пјесме, забиљежене у спису Дионисија Миковића – испјеване док се припрема свадбени хљеб – конотирају различитост мушког и женског принципа. У тој различитости активни мушки принцип посипјешује напредак, раст и обиље, а пасивна природа жене – постављена као чувар свега што је уређено мушким посредовањем – доживљава се као разграђивање тог мушког свијета:

*Садих дуњу на њланини
Присадих јој виљу јелу,
А наврх жумбер воду;
И њосџавих чудну сџражу,
Чудну сџражу, младу мому,
Тамо не њох за њодину,
Доџаде ме њлас и књиџа*

Да је дуња увенула,
Виѿа јела осанула
Жумбер вода ѿресанула
Млада мома ѿреминула.
Дофаѿиѿх се врана коња,
Па ја ѿођох на ѿланину,
Ал' не моју ѿрисѿуѿиѿи:
Од мириса жуѿе дуње
И висине виѿе јеле
И брзини жубер воде
И љейоѿе младе моме!
Лак, ѿолакше, ѿримакох се,
Под јелом сам ѿочинуо;
Наѿризоѿ се ѿладан дуње
А наѿоји жедан воде
И наљубих младе моме!

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 19, 1891, стр. 208)

У контрастној позицији ове поетске слике прикривена је загонетка женске чудесности, оно што „глас и књига“ о њој кажу варка је, све у простору око жене другачије је и до те различитости треба стићи. На узвишењу, у сусрету с „младом момом“ мушкарац ће утолити своју жеђ за љубављу, откривајући раскошне стране женскости. Средишње језгро наведене пјесме приказује жену као биће које ремети уредне категорије мушког свијета. Суочавање са женом обезвређује претходне негативне ставове о њој, а то замагљивање и тежак приступ жени могу да значе препреку за мушкарца да стигне до узвишења пожељне љубави.

Кругу пјесама у којима се жена обраћа мушкарцу да се сусретну припада и ова:

Преко мора ѿуѿа нема,
Неѿо једна ѿанка ланца;
Нико ѿреду ѿроћ' не може,
Неѿо момче нежењено,
Жениѿе ѿа, не др'жѿе ѿа
Да му брци не ѿрерасѿу,
Да му моме не забаве.
Оѿеѿи ѿуѿа морем нема,
Неѿо једна ѿанка ланца.

*Нико преду њроћ' не може,
Нејо мома невјерна:
Вјериће је не држ'ће је,
Да јој дојке не њрерасиу;
Да је момци не забаве!*

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 19, 1891, стр. 208)

У женидбеном савезу мушкарац ће се, премостивши крхким и тананим путањама море које га раздваја, суочити са оним што до тада није познавао. Жена је у женским пјесмама предочена знаком, понекад се метафоре конотирају као симбол плодности; она је јабука, дуња, наранџа, у визуелној перцепцији „вита јела“. Претходне двије пјесме илуструју такву означеност жене, а мотивска структура открива и суптилност путања којима жена стиже до мушкараца, а и он до ње. Такво читање производ је естетских ознака усмене књижевности, суштински интегрисаних у поетику свадбене лирике паштровског приморја.

Репертоар пјесам свадбеног ритуала није велики, па се због тога многе понављају током ритуала.²⁶ Једна од таквих пјесам, испјеваних док се у младожењиној кући припремају за породично весеље, казује сижејну ситуацију без много метафора. Интересантна за феминолошки приступ јесте чињеница да је

²⁶ У Вуковој књизи *Српске народне пјесме* (из горњег приморја) има двадесет пјесам: 9, 10, 26, 29, 33, 54, 57, 63, 66, 68, 72, 80, 85, 87, 89, 91, 94, 96. Поред тих пјесам, десет је паштровских припјева уз здравице: 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137. У етнографском спису Дионисија Миковића има 39 пјесам. Међу њима има многих које се могу сврстати у врсту љубавних пјесам. Спис је, такође, оптерећен и честим понављањем истих стихова који се изговарају у младожењиној и ђевојачкој кући. Вук Караџић их је систематизовао, раздвојивши пјесме и припјеве, Дионисије је композиционо разложио на пјевање у оквиру обреда. Наравно – пошто се многе ситуације, нарочито око благослова младожењи и невјести, затим, церемоније држања здравица у младожењиној кући пред одлазак на свадбу и држање здравица у невјестиној кући често понављају – тешко је утврдити тачан број пјесам. Но, примјењујући редослијед којим је Миковић штампао пјесме у оквиру обреда, јасно је да их има 39, а ту су сврстане и оне које је Вук систематизовао у оквиру припјева. Код Јована Вукмановића има 27 пјесам, многе од њих су варијанте Вукових пјесам систематизоване у збирци под називом „љубавне и различне пјесме“. Укупан број пјесам је 27, али је у овом спису немогуће открити изворе из којих је Јован Вукмановић забиљежио своје пјесме. Претпоставка је да је комбиновао обредни поступак из списка Дионисија Миковића и друге изворе, не само свадбене, из Вукове књиге женских пјесам. Замјерка је што Вукмановић није навео аутентичног изворника Миковића као заслужника етнографије и етномузикологије у прикупљању и презентовању података.

циљ свадбе довођење невјесте, да су сватови младожењина „браћа“, док је женски дио младожењиног табора задужен за вођење кола и зачињавање пјесама:

*Оѿац сину сад весеље сѿрема
И сазива ѿсѿоду свайове,
Да му браћа дођу на весеље,
Под оружјем у свийном одјелу,
И донесу ѿсѿодске дарове.
Па ће ни се браћа ѿодиинути
До Пеѿрова двора бијелоѿа,
И доведѿти киѿну Анђелију
Па ѿривјенчаѿ' драѿо за драѿијем;
Да Боѿ да им у добри час било!
А мајка му и миле сесѿрице
Коло воде, ѿјесме зачињају.
А сѿричеви, браћа и рођаци
Поздрављају коло из ѿушака
И од Боѿа срећу ѿризивају
А да Боѿ да, са срећом им било!*

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 19, 1891, стр. 208)

Тако ова пјесма, с призвуком епске наративности, казује шта је женски посао у свадбеној активности. Жена је надлежна у сфери пјевања, у узвишенијој сфери надградње, она је дух тог свадбеног тијела. У пјесмама које жене започињу током припрема свадбеног весеља провијава опуштеност с еротским асоцијацијама о игрању „златне јабуке по гувну, по мједеноме“, просутом бисерју, пауну и пауници, Ђорђеѿији који „ломи“ златни накит како би стигао до жене да би је освојио. Пјесме о даривању кума, старог свата и првијенца понављају се и у младожењиној и невјестиној кући.²⁷ Веселе уочи свадбе у младожењиној кући зачињено је колом и пјесмом. Коло као круг колективних истомишљеника увек призива да му се придруже. Коло је увијек кружног облика када су учесници измијешани, а када играју само мушкарци онда је оно отворено. Симболика кола фаворизује значајну улогу жене: без њеног учешћа у друштву не може се затворити кружна линија живота кроз чији проток се обнавља човечанство.

У општем весељу зачују се стихови:

²⁷ Ове пјесме су штампане у *Босанској вили*, бр. 20, 1891, стр. 313–315.

О, радосѝи, веселосѝи!
 Ће си до сад била?!
 Шейтала сам кроз ѝланину,
 Као б'јела вила;
 Па сам шљеѝла у Приморје,
 Ће је досѝа вина!
 Ће ѝе к нама Боѝ донесе,
 Да с'овеселимо!

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 21, 1891, стр. 327)

Тренуци колективне опуштености враћају у митска времена када је синкретизам био облик духовног изражавања, а митолошка бића су опсиједала колективну свијест. Отуда и у свадбену лирику ушетају виле, вјечите метафоре колективне фантазије. Метаморфозе из домена фантастике обиљежавају чудесности над којима лебди загонетни женски дух.

Има тренутака када се у младожењиној кући уочи свадбе пјевају пјесме мушких ознака, с претензијама искључивања жене, јер је у епској шеми примарна мушка јуначност. Та мушка јуначност препознатљива је у свадбеној поворци, учесници носе оружје, пуцају и увек су спремни да заметну бој ако би им ко препријечио пут. Таква је пјесма „Веља попијевка“, која није свадбена, али се пјева на паштровским свадбама. За женску оптику она има посебно значење у оквиру културолошког модела контекста с превлашћу мушкарца.

Призоре свадбене атмосфере у ђевојачкој кући рефлектују стихови о невјести која се сватовима нада, умива се смиљем и босиљем / да је љепша и боље мирише / цвијеће бере / у ките га веже / да дарује два ручна ђевера... Одвајање од куће доживљава сјетно, што уз њено скрушено понашање умногостручује нелагодности и стрепње. Пјесма је наук како ће се млада понашати у новом дому и ти неписани, а у пјесми често истицани, захтјеви одређују основну улогу жене у будућем животу.

Амбивалентност живота остварује се у брачној заједници на релацији радости и патње. То опште стање човјековог проласка кроз живот за жену има другачије значење. Подређеност као прозаична судбина жене доприноси да она из тог негативног статусног одређења осмисли скривене оазе живљења изван сивила и једноличности колективних образаца. Жељу за љубављу обзнањује пјесма у којој васкрсава стара хришћанска идеја о жени која у дијалогу мами мушкарца и увлачи га у еротску игру:

Миле моја, душо моја!
Наредно је око твоје
Не умињуј дворе моје!
О, хетићу, око моје!
Не познајем дворе твоје!
Миле моја, душо моја!
Ласно ти је двор познаћи:
Пред двором је врбичица;
На њој сједи трличица!
Грлиле те руке моје,
Низ бијело грло твоје!
И још миле, душо моја!
Наредно је око твоје,
Не умињуј дворе моје!
О, хетићу, око моје!
Не познајем дворе твоје!
Ласно ти је двор познаћи:
Пред двором је бунар вода,
И у води лајка лајка,
И још миле, душо моја!
Наредно је око твоје.
Не умињуј дворе моје!
О, хетићу, око моје,
Не познајем дворе твоје!
Ласно ти је двор познаћи:
Пред њиме је вихор вода
И у води ласла леда:
Њу растајће љубав моја
Љубав моја, љубав твоја!

(Дионисије Миковић, Босанска вила, бр. 23, 1891, стр. 363)

Тако дух свадбене лирике прати љубав, и док се обузетост човјека овим емоцијама у свакодневној збиљи прикрива, у поезији се она доживљава као примарна људска потреба, као неизмерна чежња за *дружим*.

Често истицана метафора о плодности и обиљу, женском обиљежју, конотира се метафорично истицањем мотива јабуке, наранџе, дуње у следећој пјесми:

По дну ђоља, до сињега мора,
 израсла је жутица наранџа.
 Наранџа је хлада најправила.
 Под њом сједи дјевојачка мајка
 и сјрема ми сватјовске дарове,
 сваком сватју дуњу од сјо лисја,
 златном куму од златја јабуку,
 младожењи коња и дјевојку.
 Не чудим се дару ниједноме,
 већ се чудим дуњи од сјо лисја,
 ђе је расла, ђе ли се њивила.
 Расла ми је мору, на извору,
 јајило је са сјока сунце.

(Јован Вукмановић, *Паштровићи*, 1960, стр. 303)

Тематско-мотивска заокупљеност даривањем прожима многе пјесме, а последњи стихови ову свадбену пјесму везују за приморски амбијент, што указује на велики број варијетета истих пјесама на ширем патријархалном простору. Током свадбеног гошћења одјекује пјесма, али је једна етапа тог обреда код Паштровића најутегнутија, испуњена сакралном тишином, и то онда када изводе невјесту и када се обави прстеновање. Послије вјенчања, сватовска поворка понавља пјесме из претходних свадбених фаза. Пјесма изласка из родитељске куће и уласка у младожењину кућу истаћи ће очекивање да невјеста оличава мир и послушност. Љепота младе међу сватовима поима се као отјелотворење универзалне љепоте пред којом устукне наметнута патријархална строгост. Љепота је фасцинација са чијег се извора напада велики патријархални колектив.

У поетици свадбеног обреда специфично значење имају утврђени и неизоставни модели обраћања силама ван човјека. Тајанствено успостављена веза између човјека и сила ван њега читљива је у паштровским здравицама, благословима и доброј молитви. У изговарању заједнички учествују и мушкарци и жене, мушко писмо је и женско писмо, обије стране су подједнако одговорне за оно што женидбеним савезом и измирењем интереса треба да се испуни, рађање потомства је друштвени циљ. Морална начела патријархалног живота назире се у стереотипним и монотоним здравицама, али оне потврђују да се у Паштровићима високо вриједнују: поштење, гостопримство, љубав, пријатељство, уважавање другог, а у том рангу је и јунаштво. Из круга ових усмених исказа треба издвојити умјетнички вриједне метафоричне изразе

лирске звучности, припјеве уз здравице. Ови лирски медаљони надахњују и богате примарно осећање људске душевности, а одјекују из трезора женске осјећајности од тренутка успостављања блискости с породом кроз успаванке и друге врсте лирике. Егзистенцијална порука жене, предодређене да у патријархалном амбијенту прође кроз мене од невјесте до мајке, увијек је у пјесми обојена унутрашњим свијетлом емоција.

Слојевитост значења покрива трагове старих митова и хришћанског модела односа према жени. Поетска снага порука узвисује се над патријархалним редом који као ланац послушности траје и обавија женску душу. Тако је у женску пјесму свадбеног обреда преточен сваки аргумент о „непредстављивости“ женског бића, о „замагљивању“ и недокучивости смисла њеног израза.



Johnson
Bisbee, Ariz.

Вјенчање Пашићровића у Аризони, између два сејейска раја

КОНТЕКСТ ПАШТРОВСКЕ СВАДБЕ И ПЈЕСМЕ

Положај Паштровића, с једне стране, Јадранско море и утицаји медитеранско-левантинске културе, а с друге, залеђе, црногорске планине са којих се ширила патријархална традиција, апсорбовало је духовно биће колектива између Куфина и Бабина Вира. Категорије братства и племена су за Паштровиће од посебног значаја. Чланови племенске заједнице су се удруживали увијек када наиђу невоље, крвне заваде, али и због трговине. Сва племена су као једна „душа“ решавала проблем на свом збору.

Најузорнији морални принципи етички одређују Паштровиће. Као у оближњој Црној Гори, припадници паштровских племена васпитавани су у духу јунаштва. „Све што није у складу са традиционалним народним схватањима подлегао је народном суду и немилосрдно је чишћено из племена... Нарочито је морал жена развијен у свом најчистијем и најпотпунијем облику.“²⁸

Колективни начин живота истиче неке особине, његовање поноса, части, достојанства и задате ријечи. У таквом патријархалном одређењу жена је била везана за кућу, ћутљивија је и повученија него у другим сусједним областима. На њен морал се строго гледа и због малог престапа се одстрањује из куће. Старјешину сви поштују, тако да је култ старјешинства обиљежје паштровског патријархалног живота. У Паштровићима је отац домаћин куће, он је компетант представник породице у свим међуплеменским и јавним односима. Домаћин представља породицу и заступа кућну чељад пред властима и у спољним пословима. Друштвени контекст подразумијевао је равноправне односе међу припадницима племена. Избјегавале су се шале и поруге на рачун саплеменика

и других припадника, у комуникацији није његован хумор. Занимљиво је да нема хуморних тема ни у свадбеној лирици чији је протагониста „језичава“ невеста, изостављене су и ситуације неприкладног смијеха и шале. На другим теренима присуство сличних пјесама правдају потребом да све што спутава и упућује на неприродну утегнутост треба претворити у комично.²⁹

Географски положај, историјски развитак, друштвено уређење, етнички састав и културни утицај са стране допринели су развијању специфичних друштвених карактеристика Паштровића. Племенски патријархални живот, везан за средњи вијек, у Паштровићима се дуго одржао. Браственички уједињени и окупљени око своја четири манастира, очували су православље и српску традицију. Дуго је примјењивано средњовековно српско право, а обичаји народног живота трају и до данас, модификовани глобалним утицајима. Са Црногорцима су одржавали добре односе, помажући им у ратовима. Без обзира на то што су дуго били под млетачком управом, њихово вјерско увјерење остало је дослиједно православљу одупирући се пропаганди унијата.

Затворен племенски живот допринео је да су се дуго међусобно женили. Институција брака као подлога породице изузетно је важна у животу Паштровића. Регуларан брак, склопљен уз црквени благослов, постоји и код других народа чији су утицаји на припаднике Паштровића били непосредни. Пошто је Душанов законик дуго био важећи акт који регулише и склапање брака, Паштровићи су се придржавали важећих одредаба када је та област из народног прешла у подручје црквеног права. Потискивање облика склапања брака по старом обичајном праву, регулисаном као и у Србији, а по угледу на Византију, указује на то да је од IX вијека црквени брак био пуноважан.³⁰ Није без значаја истаћи и начин склапања брака код Словена који су у далекој прошлости насељавали подручје Паштровића. Бележећи с различитих страна женидбене обичаје Словена, Валтазар Богишић их саопштава не интерпретирајући их. Систематизујући различите изворе, закључује да је женидбени савез важан догађај у животу Словена и он, осим моралног, има и економско значење. Општеприхваћена форма за ступање у брак јесте вјенчање, чему претходе просидба и вјеридба. Женидбена веза остварена отмицом није много позната, помиње се у неким руским губернијама (Олонецка и Пермска) као романтични чин, и то онда када ђевојци омрзне вјереник или када је родитељи

²⁹ Светлана С. Торњански Брашњовић, „Сватовске пјесме о језичавој невести и обредни смех“, зборник *Жене: род, идентитет, књижевност*, књ. 2, Филолошки факултет, Скупштина града, Крагујевац, 2011, стр. 45–54.

³⁰ Константин Јиричек, *Историја Срба*, књ. I, Слово љубве, Београд, 1978, стр. 79 и 257.

удају за недрага.³¹ Код Паштровића отмица је била најстроже забрањена. Код многих припадника словенских народа познато је уговарање женидбе, у Паштровићима је то познато као углава. У ранијем периоду ђевојка није учествовала у договору, ново вријеме подразумијева да ђевојке саме бирају свог мужа и слободно договарају свадбену церемонију.

Друштвена стварност паштровског контекста била је наклоњенија жени од аутентичне црногорске средине. Право наслијеђивања и право индивидуалне својине неких материјалних добара нису ускраћивани жени. Располагање имовином коју је добијала удајом представљало је неку економску предност, али су све друге пословне способности у правном смислу биле сужене.³² Ова различитост, у односу на сусједне крајеве, тумачи се римско-византијским утицајима који су у приморски живот интегрисани из Јустинијановог права. Документи о миразу могу се наћи у паштровским исправама, а то посредно говори о значају имовине која удајом није могла бити пренијета на мужа, тј. отуђена од жене. У случају да жена остане млада удовица одређиван јој је прокарадур (заступник, тотор, заштитник), поуздан човјек из мужевље-ве родбине. То осјећање економске сигурности приморске жене није битно утицало на мијењање односа према њој. Самосталност се исцрпљивала на том нивоу, а све остало, заснивано је на строгом поштовању патријархалног кодекса, одакле се ширила моћ мушкарца. Ђевојка „погрешилица“ и жена невјерница нису могле имати право заштите или могућности правдања својих поступака. Колектив је захтијевао женско чистунство и издиференциране односе у породици и друштву. Чак и кад се нађе муж који опрости жени, није му било опстанка међу саплеменицима. Такво колективно начело конотира се у пословици: „Ожени се од никоговића, за годину дана никоговић ти сједи на огњишту.“

Мит о чистој жени традиционално је његован, јер су породична срећа и напредак везивани за хармонију обезбијеђену са женске стране. Стварност је кроз колективну нетолеранцију различитим пресијама моделовала жену-жртву, али је ту исту грубост искупљивала уздижући жену до савршенства у усменом лирском пјевању. Та амбиваленција у односу према жени у стварности и у пјесми одражава неприкосновеност фолклорне свијести која дослиједно поштује патријархалну праксу искључивости, а све суптилности колективне душе компензира наклоношћу према жени у лирици. У слојевитости паштров-

³¹ Валтазар Богишић, *Правни обичаји у Словена*, Загреб, 1867.

³² Жика Бујуклић, *Правно уређење средњевјековне будванске комуне*, Историјски архив, Будва, 1988, стр. 136.

ског колективног бића испрептели су се митови из словенске прадомовине, затим патријархална начела чувања јуначке традиције и, у каснијем развоју културног слоја, левантска раскошност препуштања тајнама човјекове интиме. Побројани утицаји формирају одређени модел културе. Тај поредак ствари, људских односа и вриједности одговарају одређеном и изнутра границама испресијецаном простору дате културе.³³

За контекстуално тумачење значајно је антропогеографско и етнолошко одређење простора у коме је стварана усмена књижевност Паштровића. Народна књижевност записана на овом простору није систематизована, а систематизацијом расутог усменог стваралаштва остварио би се комплетнији увид у суштину духовног наслијеђа колективног бића, разоткриле се везе и утицаји, трагови прошлости у слојевима које данас недовољно познајемо. Преплитање различитих традиција је главно обиљежје тог стваралаштва. Непознаница је у ком обиму и зашто је нека више а нека мање апсорбована у колективну свијест. Проучавање народне књижевности, нарочито лирских врста сусједних подручја, показује проток и виталност сличних, у варијантама датих тема и мотива. Перашке почаснице, рисанске сватовске пјесме, затим конаваоска свадбена лирика и паштровски припјевци незнатно се разликују у изворном смислу. Њихово доминантно обиљежје је да су производ колективног духа у простору укрштања елемената митске прошлости и касније хришћанске надградње. Митско наслијеђе паганско-ритуалног и хришћанског у сватовским пјесмама паштровског приморја спаја честице дубинског ткива ових пјесама са сличним пјесмама других крајева медитеранске културе, која је апсорбовала исте универзалне метафоре о „светој свадби“ и „вјечитом повратку сунца“ у циклусу обнављања, рађања и опстанка на земљи.

Патријархална култура паштровског поднебља одвојила је фингираним „границама“ унутрашњи и спољашњи простор. У тој стратификацији унутрашњи, кућни, припада женској компетенцији, значи исказу и обликовању, а спољни мушкој надлежности. Опсервирање овог патријархалног модела, који се заснива на двојству споља–унутра, епско–лирско, мушки принцип – женски принцип, значајно је за савремено читање женског лика у свадбеном кругу.

33

Новица Петковић, *Модерна тумачења књижевности*, Свјетлост, Сарајево, 1988, стр. 85.

ФЕМИНОЛОШКИ ПРИСТУП СВАДБЕНОЈ ЛИРИЦИ

Свадбена лирика као врста колективне духовне творевине прати одређен културни модел стварности. Да би тај културни модел стварности био вриједан у духу савременог тумачења књижевности, свадбену лирику можемо третирати као „текст“ у свијетлу „вантекстовних“ чињеница које су условиле и предодредиле лирику као „текст културе“ једног колектива.³⁴ Транспарентно је предочено да је лирика, као израз колективног духа, у кореспонденцији са визијом света и друштвеним устројством заједнице, у чијем је окриљу пјесма настала, развијала се и преносила. Начин преношења остварује се у оквирима „естетике истовјетности“.³⁵

Посредством овог термина из структуралне поетике могу се објаснити колективна здруженост, једнодушно усхићење и радост у свадбеном ритуалу. Тако је свадба с пратећом лириком увијек поновљена слика традиционалног модела културе. Сижејна шема свадбе у Паштровићима спаја колектив при сваком новом извођењу са свима који су тај модел спознали раније. Корелатив између кода умјетничке поруке (свадбене лирике) и симболичког поретка онога ко прима поруку (слушалац) одвија се на нивоу „естетике истовјетности“. Она се заснива на пуном поистовећивању приказиваних животних појава са, публици већ познатим, моделима – клишеима, који су ушли у систем „правила“. Сазнајни процес естетике истовјетности је у идентификацији различитих

³⁴ Новица Петковић, „Књижевност и култура (тумачење књижевности у тартурско-московској семиотичкој школи)“, зборник *Модерна тумачења књижевности*, Свјетлост, Сарајево, 1981.

³⁵ Јуриј Лотман, *Системи уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976, стр. 365.

животних појава помоћу познатих модела. У току тог процеса идентификује се само оно што је колективни модел, а одбацује свака индивидуална појава. Колектив постаје релевантан колективни пошљалац и прималац, обезбјеђујући трајност постојања свадбеним пјесмама.

Духовна супстанца која веже колектив за неку фолклорну чињеницу почиње да се ствара када заједница усвоји модел те чињенице. Час када је усмено дјело било први пут објективизовано, тј. од аутора изведено, тумачи се као час његовог рођења, док у стварности дјело постаје фолклорном чињеницом тек од оног часа када га је заједница усвојила.³⁶ Тај процес има неколико фаза. Ауторитативни казивач мора да се нађе у погодној ситуацији да би га колектив прихватио и истовремено се идентификовао са естетским мотом сваке поруке коју пјесма садржи. Систем интеграције мора да постоји како би пјесма била прихваћена. Послије те фазе слиједи везивање сваког члана колектива за усмене форме, тако што их прихвати као своје, користећи их као знак везаности за одређени обред или обичај.

Претходна разматрања су у функцији препознавања стратегије патријархата засноване на естетици истовјетности. У оквиру патријархалних односа посебан значај има однос између мушкарца и жене, што је битно и за феминолошки приступ. Усредсређујући се на ритуалност свадбеног обреда и пратеће лирике као репрезенте колективног мишљења и колективне свијести, у слојевитости сватовских пјесама присутан је дуалитет двије стране, једне доминантне и друге потчињене. Дуалитет није изражен на површини, продубљеније се манифестује у двије сватовске поворке, а свака своју егзистенцијалну поруку одјене пјеснички.

Пракса свадбеног обичаја предочава подређеност жене, њена се зависност од мушкарца наставља и у породичном животу. Наговјештаји судбинске инфериорности жене видљиви су у начину избора партнера. Подразумијевало се да буде бирана, самостално не бира партнера, о укључивању у породицу одлучују мушкарци (мушка страна проси ђевојку од њеног оца), мушка поворка се спрема да „доведе“ ђевојку у кућу, а њена поворка је „испраћа“. Свадба је договор који подразумијева беспоговорно испуњење очекивања, сви претходници су на исти начин – следећи заједнички модел – улазили у брачни живот. Нема мјеста индивидуалном одабиру брачног сапутника по срцу, ломност душе оправдана је само у тренутку када се невјеста опрашта од рода. Јаке емоције и страсна ишчекивања потиснута су у свадбеној пје-

³⁶ Роман Јакобсон и Пјотр Богатијров, „Фолклор као нарочити облик стваралаштва“, у: Маја Бошкових Stulli, *Умена књижевност*, Школска књига, Загреб, 1971, стр. 20.

сми, није нарочито наглашена ни љубав између будућих супружника, али предњачи невјестина жеља да заволи младожењину фамилију уз очекивање да јој љубав буде узвраћена.

Наглашавајући нека општа мјеста наше свадбене лирике, важећа и за паштровску, Љубомир Зуковић запажа да свадба није опјевана као удруживање равноправних у љубави и животу. „Невестине обавезе према младожењи само су део многих обавеза према његовој породици. Бројне су песме у којима се наглашава шта невеста мора да учини и каква треба да буде да се не би реметимо ред и мир у породици, док су готово изузетак стихови у којима се од нове средине тражи да учини нешто како би тај крхки цвет што брже и лакше одболовао пресађивање.“³⁷

Структура свадбеног обреда својим конвенцијама показује везу с традицијом, а сви облици колективног понашања имају једно значење – да ту традицију продуже у бесконачност, афирмисањем непорецивих начела патријархата. Слично је и у свадбеној пјесми: жена пјева у духу послушности, јер закони изван ње то намећу. Феминолошко читање ових ставова поткрепљује мо детектовањем изабраних сигнала у поезији. Како је утицај структуралне поетике битан за читање свадбене лирике, то се још један кључни став узима као релевантан. „Структурализам се у првој анализи заснива на увиђању да ако људски поступци или дела имају значење, у њиховој потки мора постојати један систем дистинкција и конвенција који то значење чини могућим. Суочен са свадбеним обредом... посматрач који припада култури где ови обичаји не постоје, могао би пружити објективан опис радњи које се пред њим одигравају, али не би био кадар да проникне у њихово значење, па их стога не би сматрао друштвеним или културним феноменом. Радње су смислене једино у односу на скуп институционалних конвенција својствених одређеној заједници.“³⁸

³⁷ Љубомир Зуковић, „Наша свадбена лирика“, *Израз*, октобар 1972, XVI, бр. 10, стр. 306.

³⁸ Џонатан Калер, *Сйруктуралисйичка йоейика*, СКЗ, Београд, 1990, стр. 17.



*Даринка Томова Љубиша и Радо Миџров Срзениџић, Пеџровац код Скопља
(Македонија), 1935. или 1936. година*

СТРУКТУРА И БИНАРНОСТ У СВАДБЕНОЈ ЛИРИЦИ

Два плана у свадбеном обреду и свадбеној пјесми имају свој коријен у наслијеђеним архетиповима; рудиментима из старих религија, пренијетих на поимање предметно-догађајног свијета око човјека. Поријекло бинарности објашњава Леви Строс – он сматра да се бинарне опозиције доводе у везу са особеношћу митског мишљења. Пресликавање митског у свадбеној лирици налазимо и у представама космичког поретка, различитости Сунца и Месеца као разнополних бића. „Јарко сунце мјесец жени / с Даницом звјездицом...“ Преузимајући нека начела структуралне антропологије, Леви Строс је аналогну методу примјенио и на проучавање друштвених организација, брачних правила и сродничких састава, указујући на то да „та правила осигуравају циркулацију жене унутар друштвене групе“.

Код феминолошког приступа издвајамо став о обостраности у дуалистичкој организацији брака у којој је жена сведена на објекат. Свако даје једном партнеру и добија од другог унутар циклуса обостраности који функционише само у једном смјеру.³⁹ Та обостраност има један циљ да се кроз женидбени савез обнови породица. Ова бинарност, дуалистичка организација брака и припреме које доводе до брака, могу се пренети из обреда и на план исказа – свадбену лирику.

Претходни аргумент допуњавамо Бахтиновом дијалошком концепцијом сваког исказа који служи за међуљудски дијалог. Свadbеном лириком у контексту обреда успоставља се веза са колективом. „Пошиљалац“ и „прималац“

³⁹ Клод Леви Строс, *Структурална антропологија*, Стварност, Загреб, 1989, стр. 66.

су активни чиниоци сарадње током свадбеног ритуала, без обзира на доминантну улогу мушке стране. Како је могуће успоставити дијалог између субјеката од којих се један искључује? Објашњење таквих односа нуди Тери Иглтон. Иако је у друштву с мушком превлашћу мушкарац темељно начело, а жена његова искључена супротност, састав добро функционише, јер су те двије различитости узајамно повезане. Жена је супротност мушкарцу, „друго“ од њега; она је не-мушкарац, крњи мушкарац. Жена није „друго“ у смислу нечега што је изван мушкарчева видокруга, него је „друго“ по својој присној вези с њим, као слика онога што он није.⁴⁰

Еволуција бинарности у опозицији мушко–женско, доминантно–подређено темељно је начело феминолошког увиђања, а посредно, ту је траг подјеле на два „писма“ (parole) у оквиру једног језика (langue). Издвајамо мишљење о устројству људског друштва које је у последњој фази формирано као патријархат и смјенама које воде патријархату. Митска прошлост људске културе сагледава се кроз двије фазе, матријархалну – лунарну смјенила је патријархална – орачка. Војин Матић проучавалац прошлости са позиција психоанализе, објашњава лунарну фазу у оквиру мистерије плодности. Мјесец је постао женско божанство као небеско тијело које расте и опада и у вези је с умирањем и поновним рађањем. Преласком у патријархат настаје измјена у представљивости полности. Умјесто женке са набреклим дојкама појављују се бикови и овнови са израженим фалусом. Мушки полни орган се симболички инвестира. Фетиши симболизују активност пениса; стабла, стубови, куле и стријеле преузимају на себе оплодну способност.⁴¹

Духовност паганског свијета, емоционално обојена, простира се и на све људске активности у функцији споља – ван куће и изнутра – у кући. Те двије егзистенцијалне релације (човјека и жене) пројектују прадавни мит о андрогину када је цијело човјечанство сачињавао један пар. Из тог периода остао је принцип симетрије. То начело симетрије, које ће у патријархату прерасти у асиметрију, подразумејива у ратарским цивилизацијама неке предности. Мушкарцу је предодређен простор ван куће, он је тај који ловом долази до добара, гдје почиње и важно успостављање односа с другима, ријечју, тада почиње процес социјализације. Жена је била задужена за сакупљање плодова, обрађивање окућнице и послове унутар дома. У том простору жена се социјализује хранећи, штитећи и припремајући подмладак за живот. Тај период комплементарности и допуњавања не истиче било кога као доминантнији дио

⁴⁰ Тери Иглтон, *Књижевна теорија*, СНЛ, Загреб, 1987, стр. 146–147.

⁴¹ Војин Матић, *Психоанализа митске прошлости*, књ. II, Просвета, Београд, 1979.

заједнице мушкарца и жене. Став о комплементарном допуњавању Једног и Другог елаборирала је Елизабет Бадентер.⁴²

Начело симетрије нарушено је чином фаворизовања Једног у односу на Друго. Користећи дијахронијски приступ ратарским културама, пагански период означен је космичком религијом. Обожавање Мајке Земље симболизује јединство васионе. То је јединство повезано с феноменима живота и смрти. Мистична солидарност између плодности земље и творитељске моћи жене, једна је од темељних институција онога што Мирча Елијаде назива ратарском свешћу.⁴³

Развлашћивањем жене матријархалног периода почиње фаворизовање култа хероја, господара свијета и природних сила. Космички пар Мајка Земља и Бог Сунце не дијеле еквивалентну вриједност током цивилизацијског развоја. Соларни јунак постаће Бог Сунце замијенивши заувјек у еволуцији културе древну богињу Мајку Земљу. Асиметрија у космичкој религији зачетак је монотеизма. Касније ће хришћанство постати религија патријархата, који се темељи на монотеизму. Мит о стварању свијета, својствен патријархалним друштвима, усавршиће очево првенство. Као што се некад вјеровало да све потиче од Мајке Земље партеногенезом, у хришћанству мушка партеногенеза почиње настанком Еве од Адамовог ребра, Адамово ребро је еквивалент мајчине утробе. Култ Дјевице Марије елиминисаће суштину оплођавања и удио жене у том процесу, чиме се у даљем традицијском понашању искључује свака сексуалност жене и подводи под женску мистерију.

У доказивању присуства митског мишљења у свадбеном обреду и пратећој пјесми користићемо чињенице древних вјеровања припадника контекста у који се сврстава и наша свадбена лирика. У тој религији „сунце се вазда мислило као мушко биће“; пјесме истичу Сунце, не као старешину, већ као момка у највећем напону.⁴⁴ Натко Нодило тврди да се Сунце у нашем контексту доживљава као Аполон код Грка. Сунце разгони тмине и тугу. „Од истока његова до запада, пусто обиље побожне покличи и њежних изражаја, праћаше Сунчев тријумф преко обасјаних небеса.“ Као неопходан украс, Сунце се нашло у свадбеној лирици. Једна паштровска пјесма (пјева се у ђевојачкој кући прије свадбе) почиње сликом небеског младића:

⁴² Елизабет Бадентер, *Једно је Друго*, Свјетлост, Сарајево, 1988, стр. 33.

⁴³ *Истио*, стр. 60.

⁴⁴ Натко Нодило, *Спаша вјера Срба и Хрваџа*, Логос, Сплит, 1981, стр. 148–149.

*Јарко сунце на истоку хоће да оїре'е,
мила наша на вјенчање хоће да оде.
Оїац јој се добро моли да сад не иде
Оћу шайа, како нећу, вријеме ми је.*

(Јован Вукмановић, Пашићровићи, 1960, стр. 304)

У ситуацији када се код младожењине куће надају повратку сватова са невјестом, зачују се стихови:

*Истјекло је жарко сунце ћа иза їоре,
Обасјало младожењи бијеле дворе,
Пред дворе му коло иїра, ијесне се їоју,
Вес'о їи је ови данак, мој мили Боже!
Ће Јовану љубу воде у часе добре.
Вод' је, води, млади Јово, среїња їи била!
У њу су їи свака добра, која с'моју наћ':
У њу їи је б'јело лице, ка' цв'јеї їроћетїан;
У њу су їи црне очи соколова чина;
У њу су їи б'јеле руке їрада вриједне. –
Кад зачу млади Јово, шїо му їоворе,
Дваш је и їириш млади јунак колом скочио
Од доброїе граїе љуби шїо је зачуо.*

(Вук Караџић, Срїске народне ијесме,
књига I, 1841, пјесма бр. 72, стр. 83)

То Сунце из пјесама је Видов син, а према Натку Нодилу и Мјесец је мушко биће.⁴⁵ Међутим, у феминолошким теоријама тумачења Мјесец је супротност Сунцу, постоје сунчева и мјесечева митологија и етнологија што се подудара са преминацијом женског (мјесечевог) и сунчевог (мушког) принципа.⁴⁶ Није без значаја увиђање да дијалогичност почива на још једној бинарности, десној и левој страни. Објашњење ове позиције налазимо код Натка Нодила, а код Паштровића у свадбеном ритуалу наздравља се „лијевој и десној банди“, у пјесми снаха носи у рукама „двije ките мира / да је мирна једна и друга банда“. Траг ових антиподности извире из народног вјеровања о доброј срећи, добром часу, доброј „сиједи“, које потиче од доброг Бога. Срећно је десно, оно поспјешује обиље и доводи до напретка, док је лијево несрећно.

⁴⁵ Истје, стр. 603.

⁴⁶ Миодраг Павловић, Обредно и їоворно дело, Просвета, Београд, 1986, стр. 97.

„Добра и зла срећа, од бога једног или другог, па напредно десно и назадно лијево, проникоше, до жила најунутрашњих сав говор народа нашег.“⁴⁷ Отуда и негативан однос према жени, јер се за њу везује лијева страна.

Регистар бинарних склопова у оквиру свадбеног обреда и пјесме не исцрпљује се у побројаним опозицијама: мушко–женско, десно–лијево, добро–зло, Сунце–Мјесец, али сви ти склопови предочавају негативан аспект утицаја из простора који покрива жена. Мит о владару мушкарцу потврђује се кроз све што му је претходило, идеал доброг је поуздан доказ да се тај мит настављају до данашњих дана. С друге стране, остаје да се освијетли све што је у мит смјештено, а неријешено је на женском плану – мит о искључивости жене производ је мишљења под притиском.

Јасно је да су религиозни, друштвени и морални конфликти, везани за прелазак из матријархата у патријархат, пренијети и на терен усмене књижевности. Јунг говори о колективно несвјесном као архетипу културе који преноси у језик кодове ривалитета и антагонизма према жени. Патријархат својом стратегијом, кроз метафоричке поруке у миљеу усмене књижевности, потискује трагове матријархалне мисли о примату жене, окрећући релевантне ознаке Велике мајке у супротност.

⁴⁷ Натко Нодило, *Сѿара вјера Срба и Хрваѿа*, Логос, Сплит, 1981, стр. 39.



*Нина Мандић и Јово Симов Дабковић,
Сан Дијеђо (Калифорнија), 1939. година*

СЕМАНТИКА СВАДБЕНОГ КРУГА

Опозициона структура свадбеног обреда и свадбене лирике моделована је у патријархалном миљеу. Отуда је јасно да се у концептуализацији два комплементарна састава, кроз парове појмова, позитиван знак везује за све што је мушко, а негативан за женско. Знаци као диференцијална опозиција, однос између два појма, откривају континуирано негативно поимање жене, у чији је значењски слој инвестирана идеологија која обезбјеђује контролу дјеловања над свим стварима и појавама. Пошто је културни модел женског за мушкарца несазнатљив до краја, то из те немоћи извире у фолклорним обрасцима „врста пребацивача у којем се оличавају представе нашег народа о постојању натприродних сила моћнијих од човека“.⁴⁸

Идеолошку надмоћ мушкарца у пјесми маскира и деформише метафорици језик жене. Велике идеје патријархата у комуникацијском ланцу жене преобуку у рухо чулности, јер је простор чулности близак жени. „То је универзум игре, изазова, двојних релација и стратегија привида у којем женско није само што се супротставља мушком, већ сила која заводи мушко.“⁴⁹ Ознака за план чулног и препокривене идеолошке наслаге мушког поретка налазимо у сватовским пјесмама које је зебележио Вук Караџић.⁵⁰

⁴⁸ Нада Поповић Перишић, *Литература као завођење*, Просвета, Београд, 1988, стр. 56.

⁴⁹ *Исто*, стр. 59.

⁵⁰ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме*, књ. I, Просвета, Београд, 1975. Ове пјесме су прикупљане у „горњем приморју“ у периоду 1834–1835. године. „Код којих стоји: из горњег приморја оне сам гдјекоје писао по Паштровићима и на Стањевићима од жене из Побора и из Маина, а највише ми их је написао као и многе још другијег

Лирска сижејност сватовских пјесама утемељена је на свадбеном догађају, а из тог догађања женским пјевањем уобличава се празнична атмосфера предстојећег спајања у радости, срећи, обнављању, када се страх и сета потискују. Разгртањем приче о величању сусрета два млада бића, призивањем среће, благостања и узвишених осјећања, посредно откривамо изражену стрепњу пред непознатим и предстојећим; та пјесма се пјева уочи свадбе:

*Босиоче, босиоче, у ширину расџи;
Јер ће доћи, босиоче, сџарој сватџи власџи,
Па ће ми џе, босиоче, млада џошџиџи
Ошџром џордом, босиоче, џо б'јелу кор'јену.*

(Вук Караџић, *Српске народне џјесме*,
књига I, пјесма бр. 10, стр. 53)

Из пјесме издвајамо ознаке мушке идеологије писане руком „женског писма“. Стих „старог света власти“ означава старешинство поворке чији сватови долазе по невјесту; потргани босиок предочава предстојеће догађаје у судбини младе. Меланхолична тоналност посљедица је страха од „оштре џорде“, а она се доживљава амбивалентно, непријатно и непознато, али се прижељкује. Фалусна обиљежја „оштре џорде“ у пјесми су у спречи са метафором босиоковог бијелог коријена, чије значење задира у сферу чулног еротског спајања.

Босиљак као култна биљка, у традицији присутна и на свадбама и на сахранама, открива аналогију између брака и погребџа.⁵¹ Ову дихотомију налазимо као уметнички преображен образац код Хатице Крњевић, а за нас има значаја, јер кореспондира с раздвајањем невјесте од својих. Прелазак у нову фазу живота добио је симболичну форму обредне драме раздвајања, а њен вербални део, у овом случају пјесма, поетски је прерадила ту изнутра дисонантну природу свадбе. Растајање са својим родом симболично је опроштај од живота, а збиљски – од једне његове заувјек завршене етапе.⁵² У назначеној пјесми обиљежја мушког и женског принципа извиру из дихотомије која тежи спајању, а та дихотомија рефлектује се из обреда.

Мотив раздвајања присутан је током свадбе у неколико ситуација. Кад долазе сватови по ђевојку, зачује се „женска пјесма“ о одвајању од родитељског

драгоцјених ствари, Вук Врчевић, који је родом из Рисна, а сад сиједи у Будви. Многе од онијег пјесама познате су и по сусједној онуда Црној Гори.“

⁵¹ Хатица Крњевић, *Лирски истџочници*, БИГЗ– Јединство, Београд–Приштина, 1986, стр. 76.

⁵² Хатица Крњевић, „Уметнички преображај етнографског обрасца“, *Зборник САНУ у часџи Војислава Ђурића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1992, стр. 177.

дома. Спољашња манифестација ђевојачке смјерности и скрушености пред оцем наставиће се у браку пред мужем. Приступ другим слојевима женске осјећајности не постоји. Аутоцензуром одбацивана је свака духовна манифестација с предзнаком еротског заноса. Од емоционалних стања, инструмен-тима колектива, биљеже се и оправдавају једино сјета и жалост због одвајања од родитељског дома.

КАД ДОЛАЗЕ СВАТОВИ ПО ДЈЕВОЈКУ

*Добро дошли кићени сватџови!
А за Мару издаву дјевојку!
Е се Маре од рода дијели
Али јој се жао од'јелиџи;
Јово Мари џако јовораше:
„Шџо џ' се, Маре, жао од'јелиџи
Од џвој рода и од миле мајке,
И од браће и од браџучеда,
Од сесџрица и мили невјесџа?
И ја, Маре, досџа рода имам:
Имам џајка, имам милу мајку,
Имам браћу, имам браџучеда,
Имам сесџре, имам и невјесџе;
Не ће џебе, Маре, џоулиџи,
Не ће, Маре, жими моја џава!“*

(Вук Карацић, *Срџске народне џјесме*,
књига I, пјесма бр. 29, стр. 62)

Из колективног полилога у наведеној пјесми издваја се младожењин глас, чија се компетенција заштитнички надвија над невјестином цјеловитошћу. Жена је вјечна малољетница код оца, а и у браку као мужевљева супруга. Предмет је за оца који је размјењује и предмет за мужа који је добија. Вербална младожењина подршка – да све што оставља у роду, може наћи у дому – није довољна да ублажи прикривену невјестинску nelaгодност у очекивању сусрета са укућанима друге стране.

За излазак из дома млада добија отпуст. Паштровићи у фолклорном редослиједу ту форму испраћаја називају „добра молитва“. Ова ритуална пракса у Паштровићима повезује се са митским вјеровањима у култ кућних богова, заштитника домаћег огњишта. Женикова изабраница је, прије одласка на пут ка младожењиној кући, добијала отпуст. Она не може да се моли боговима

нове породице док прије уласка у супругов дом не буде уведена у породичну религију мужа.⁵³ И у једном и у другом случају, вербалним посредовањем треба да се одагнају зле, а привуку добре силе.

Сваки детаљ свадбеног обреда је у функцији отклањања злих сила, које би биле изазване неком недослиједношћу са женске стране. На то се усредсређује и интерес феминолошког приступа, јер изнова потврђује уврежену предрасуду о негативном аспектима и демонској природи жене. Пристајући да учествује у ритуалним радњама које намећу норму, жена се прилагођава и „забашурује“ своју различитост. Веза између мужа и жене је утврђена и санкционисана религијом, чиме је пасивност жене у кругу нове породице потенцирана. У то се укључује и одговорност дослиједног придржавања обичаја наметнутих из мушког свијетоназора.

У свадбеном ритуалу етнографски запис давања „добре молитве“ има најважнију функцију. Њега издваја и Вук Караџић описујући припреме младе за тај тренутак.

„Док сватови једу и пију дјевојка се облачи у затвореној камари, обично плачући, а око ње њена својта и пријатељице те је тјеше. Кад се приближи вријеме поласка, изведе је покривену велом њен брат или који рођак (дјевери од дома) и предаду дјеверу. У Паштровићима изнесу хљеб (пшеничан), и на њему, на мјесту у мијешењу за то начињеном, чашу напуњену вином. У њу баци младожења прстен, а млада га извади са оба средња прста и метне пред младожењу. То се понавља три пута, за тијем младожења узме прстен и наметне га млади на прст. Кад су свати већ готови да устану и поведу дјевојку, даје јој се добра молитва. Простре се наспрјед куће струка и дјевојка клекне, па пружи од себе руке, на које јој натрпају малијег пушака и ножева, колико год држати може, а две заставе узму јој вео с главе и држећи га раширена изнад ње један од њих говори: 'Помози, Боже, и намјери се велики добри час! Моја ћерчице! Бог ти дао мјесто породе девет синова и десету кћерцу за милост; два као свата; два као две заставе; два као два првијенца; два као два дјевера; један добар и поштен као твој отац; а ћерка била добра и поштена као твоја мајка.' Уза сваки овај благослов сватови вичу: Амин. Кад сватови већ устану да пођу, онда опет на кућном прагу простру струке, и дјевојка клекнувши на њих, отац јој, или ако га нема, који сродник који га заступа, држећи у рукама бокару вина

⁵³ Овај обичај описао је Војислав Ђурић интерпретирајући приврженост нашег народа паганској вјери представљеној у предговору књиге Веселина Чајкановића, *Мити и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973, стр. 172. Сличност с овом обредном радњом Ђурић је нашао у Чајкановићевим биљешкама о жени у Грка и Римљана, стр. 531 и 598.

овако даје добру молитву: 'Помози, Боже, и намјери се велики добри час! Ајде с Богом моја кћерце! Из овога дома ижљегла у добри час! а у други уљегла у бољи час! Да Бог да, моја кћерце да ти креши и реуши (тј. расте и напредује) свака твоја работа, како вода о Божићу, а лист и трава о Ђурђеву дне. И да ти сваки твој брат и пријатељ завиди на добро! И да ти у ови дом повратка више не буде, већ ако гостом кад дођеш!'“⁵⁴ А тако је благослове свекар и свекрва само другим речима, кад дође у њихову кућу. Прострто платно значи да је невјеста на посвећеном простору примила на знање обавезу да држи кућу.

Давање „добре молитве“ се реализује при изласку невјесте из куће, а кореспондира са позиционираношћу младе између Ероса и Танатоса, она је веза између ове двије крајности. На простирци млада је издвојена и, слушајући „добру молитву“, наглашено свјесна одговорности за пород. Подигнути вео значи да ће губљењем невиности постати мајка и да патријархални кодекс ових простора, интегрисан као херојски, фаворизује рађање мушког потомства. Призивањем Бога, задуженог за посредовање у испуњењу онога што се добром молитвом тражи, потврђује се стара религија и подржава дух патријархалне заједнице с превлашћу мушкарца.

Описани детаљ наглашава да редукцијом своје женскости искључиво на материнство жена обезбјеђује поштовање колектива у који је удајом укључена. Непожељност рађања женске деце у доброј молитви потврђује правило да је женско дијете „туђа срећа“, јер не обезбјеђује увећавање родитељске заједнице и њене имовине, ако се роди женско, нека буде једно.

Упорјеђујући молитву из Вукових етнографских списа и добру молитву из записа Дионисија Миковића, уочава се функционална истовјетност, али друга садржи допуну која се тумачи као интеграција два принципа, женског и мушког у слојевитости митског колективног бића.

Вукова

„[...] Да бої да, моја кћерце,
да бої да да ти креши
и реуши свака твоя работа
како вода о Божићу, а лист
и трава о Ђурђеву дне.“⁵⁵

Дионисија Миковића

„[...] Све ти реушило и крешило
као лист и трава о Ђурђеву
дне када се тица у јори весели
а вода о Миширову дне,
и кад на живљема изворима
најбоље ври.“⁵⁶

⁵⁴ Вук Караџић, *Црна Гора и Црнојорци*, Просвета, Београд, 1972, стр. 672.

⁵⁵ Вук Караџић, *Црна Гора и Црнојорци*, Просвета, Београд, 1972, стр. 672.

⁵⁶ Дионисије Миковић, *Босанска вила*, број 24, 1891, стр. 376.

Симболи у доброј молитви односе се како на свет женских утицаја (биље и вода),⁵⁷ тако и на свет мушких утицаја, а то су животиње и птице.⁵⁸ Календарски, пролеће (Ђурђевдан) припада сфери мушког соларног принципа, а замирање природе (Митровдан) идентификује се као период утицајнијег женског принципа, јер је свијет хтоничких сила до Божића, у паганској традицији, процват паганства.⁵⁹ Биће да је отпорнији дио неисламизованог становништва штитио властити етнички индивидуалитет древним ритуалима и култовима, за који је био чвршће везан него за црквени обред. Прихватајући овај став, намеће се још једно становиште. Патријархалном свету хришћанство и црква нису били блиски као пагански митови, обреди и ритуали. Без обзира на нову црквену форму, цио свадбени ритуал, а притом и свадбене pjesме, вуку најдубљи симболички поредак из старих вјеровања, који се и данас уважава, у следећем:

- 1) свадбени хљеб као метафора жртве;
- 2) избјегавање поступака који би мистичним путем изазвали неслагање између супружника, отклон од оних који би „утицали“ на рађање женског ђетета;
- 3) млада не смеје да се окреће излазећи из родитељске куће да потомство не би личило на њену фамилију;
- 4) вео на глави постоји да би невјеста била заштићена од урокљивих сила које би утицале на младу;
- 5) младине хаљине стављају се на мушку постељу како би рађала мушку ђецу и друго.

Симболичан је поступак у „доброј молитви“ – када млада клекне на простирку, у наручје јој стављају пушке и ножеве, а отац изнад главе држи молитвену чашу (невјестину чашу). Оружје као реквизит херојске заједнице неизоставно је на свадбама, а у невјестином наручју значи да она прихвата законе те заједнице и да више није слободна. Невјестин углед зависиће од степена прилагодљивости мужевљевој страни – подређеној законима патријархалности. Тако млада добровољно улази у нови простор забрана.

Благосиљање уз молитвену чашу, осим жеље да се испуне сва очекивања складности и пожељности у браку, има и прикривену симболику. Чаша остаје невјестина прђија, реквизит који се може наћи и у епским pjesмама („Диоба

⁵⁷ Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973, стр. 11.

⁵⁸ Душан Бандић, *Табу у традиционалној култури Срба*, БИГЗ, Београд, 1980.

⁵⁹ Миодраг Поповић, *Памћивек*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1983.

Јакшића“). Својом формом и функцијом оваплоћује женски принцип, удубљена је и намењена миротворству. У ту чашу се сипа, она може да асоцира на пехар мирења и похвале култу патријархалности. Оружје је својом фалусном формом агресивније.

Невјестина или молитвена чаша постоји у Паштровићима и у скоро свим приморским крајевима који су у приморском окружењу. Помиње се у оквиру свадбеног обреда у етнографским биљешкама Вука Караџића о обичајима у Рисну и Конавлима. Јован Вукмановић запазио ју је у свадбеном обичају Спича који је јужније од Паштровића.

Прије него што се молитвена чаша припише невјестином власништву, што симболизује баштину њеног постанка и дјеловања, испјеваће јој се многе лирске минијатуре. Неке су похвала лијепом кондиру, а неке наздрављање невјестима и ђевојци кад заједнички испијају вино.

Конвенције усмене комуникације, истицањем и изговарањем одређених ријечи (у доброј молитви, здравицама, почасницама, а и неким сталним припјевима лирских облика), призивају снагу и моћ ван човјека, из утицајнијих сфера које посредују у људском животу – обезбјеђујући склад и благостање одстрањивањем непожељних исхода.

Прелазак у нову фазу живота спроводи се кроз обредну активност жена, а оне су током тог чина беспоговорно пасивне и прилагодљиве. Сви атрибути женског писма читљиви су, али подразумијевајући. Тоталитет патријархалног реда надвио се над свим што је женско испољавање емоција, умјесто свадбене тужбалице зачује се сјетно обиљежје пјесме растанка младе под зеленим вијенцем, симболичним реквизитом свадбе и погребља, живота и смрти. Ту је одговор на постављено питање како се жена, на прагу младожењине куће, нађе између Ероса и Танатоса. Дихотомија свадбеног обреда одразила се и на свадбену пјесму, у позадини заједничког весеља, свјетлости, колективног задовољства и среће, тужно одјекује жалостива пјесма из смјерне ђевојачке душе.

Поетска порука наговјештава промјену, кретање почиње, мушкарац само привремено напушта свој простор да би се у њега увијек враћао, док ће жена промијенити свој статус и заувек напустити родитељску кућу прикључујући се новој заједници. Опсервирајући просторну шему, сиже пјесме нотира путовање, младожењино путовање до невјесте и, наравно, повратак у свој дом. Младожења је на том путовању окружен познатом дружином и пролази кроз познате предјеле, јер је простор ван огњишта увијек мушки простор. Ријечи благослова о сретном путовању свадбене поворке усмјерене су ка отклањању злих сила. Понављања о добром одласку и стицању непрекидно прате свадбену поворку: „Пошли с богом, кићени сватови, / На путу ви добра срећа била,

/ И на дому весело враћање / Не шћио ви нико наудити / Нити шћео нити помислио, / Ни му дао свемогући Бог.“

У ђевојачком дому пјевају: „Добро дошли, кићени сватови / С вама добра срећа долазила / Добра срећа и господин Бог / Јесте ли ми здраво путовали / Од пута се трудног уморили.“ Пошто динамици свадбеног ритуала доприноси кретање из познатог у непознато мјесто, засновано на опозицији својетуђе, то се, од просидбе, преко свадбе, до коначног укључивања невјесте у младожењин род, понавља жеља за повољним исходом процеса орођавања. Колективну бригу о повратку младожење из невјестине куће изражавају стихови: „А што су ти, стари свате / Потни коњи, а трудни јунаци? / Камење смо разбијали / Пут чићећи Будљанци дјевојци.“ У овим стиховима је асоцијација на опремљеност свадбених часника под оружјем који су приправни да одбране свадбено весеље ако дође до нежељених сусрета или препрека. И такво схватање неочекиваног и непријатног које се може десити на путу до невјесте и натраг матрица је вјеровања о негативној женској моћи присутној у колективно несвјесном.

Почаснице лирске љепоте заједнички пјевају сви сватови: „Подигни се, стари свате, вријеме ти је / Узми звијезду пред собом, а славића на руке. / Звијезда ће ти свијетлити, а славић попијеват', / па ће теби казиват' куда ћеш путоват.“ Путовање од невјесте ка младожењиној кући праћено је метафорама свјетлости и проходности. Тајна је у томе да посредно открива успјешност тог ходочашћа. Неизвјесност путовања одгонета се као путовање ка стварању, јер сватовска поворка има за циљ стварање, у коме учествују мушкарац и жена.

Ако је током ритуала у Паштровићима жена скрушена, безгласна и подређена општим законима мушког надзора, у пјесми јој припада привидна моћ, изражена у метафорама о обновеитељској и плодотворној снази, она је најплеменитији метал, астрална свјетлост из домена мушке активне енергије која освјетљава жену. Сва та свјетлост је почаст женској љепоти и њеној плодотворној моћи у служби нове заједнице.

ИДЕОЛОГИЈА ЖЕНСКЕ ПАСИВНОСТИ

У текстовима који су предочили етнолошку слику патријархалне стварности, продубљена је слика женског бића у еволуцији патријархата са свим недослиједностима и парадоксима људске егзистенције. Пјесма прикрива поруке те недослиједности и парадоксалности. Фолклорне чињенице изражене у обреду и сватовским пјесмама предочавају превласт мушкараца и потискивање жене. Женским читањем такав третман фаворизује идеологију женске пасивности.⁶⁰ Структура неких песама огрнута је патријархалним плаштом, а видљиво изван тога је уверење да је мушкарац врховни бог који јемчи заштиту унутар граница до којих сеже његов утицај. Протагонисти живота не остварују једнакост у различитости чак ни у поезији, сфери најважнијој за женски говор.

Читањем патријархалне културе и њених духовних садржаја издвајају се два нивоа мушке превласти, један је ниво мушке опресије у обреду и патријархалном контексту, а други је ниво мушке опресије у сватовским пјесмама. У неким је наглашена жеља за подређивањем, прилагођавањем, миротворством, што је све дио жртвеног карактера женске стране. Набројане

⁶⁰ Жарана Папић, *Социологија и феминизам*, Издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989, стр. 83. Жарана Папић је дио социолошких истраживања посветила женској пасивности, диференцирајући да женама припада породица, док мушкарцима припада рад. Женски род није производни, према томе „оне бивају маргинализоване у односу на ту економију и, следствено томе, ограничене на резидуалне, културне функције“. Свијет нове друштвености носи предзнак традиције која је непрекидно неговала пасивизацију жене. Примјери из прошлости доказују да су Паштровићи простор апсолутног патријархата, гдје је мушкарац владар, а жена његов „невидљиви“ пратилац.

околности не одобравају освешћеност о сопственој особености, различитој од мушке, друга страна тражи упражњено мјесто новог патника у друштву жена. Пјесмом се изражавају и други атрибути женске стране. Међу њима је најпожељнија нијемост жене и уздржавање од манифестовања било које емоције осим жалости због расанка са родитељима.

Патријархална обиљежја захтијевају од жене претакање у мушки модел понашања. Одбацујући свјесно сваки вид манифестовања интимног, личног, жена се жртвује, а то је примарно начело херојског. Прикупљене финесе и докази предочавају да се у културолошком моделу патријархата заступа теза да су свадбене народне пјесме најцјеловитије очувале владавину мушкарца, господара живота и стварности. Сватовске пјесме су, на тај начин, више од било које друге врсте народних лирских пјесама, у низању садржаја колективног бића, искључиво на страни патријархата. Свака пјесма, па и она која истиче невјестину љепоту, из домена је мушке естетике. Мушки светоназор је доминирајући. Те доказе преображене у пјесму могуће је реконструисати уз подсјећања на драмску композицију свадбеног обреда.

Ако је склапање брака допринос друштвеној равнотежи кроз обнављање, а циљ свадбе обезбјеђење срећног и складног брака, онда колективни карактер доминира и усмјерава све елементе пасивне женске природе. Послушност и прилагодљивост су пожељне женске особине, сагласне са пасивним ознакама жене. Још док се сватовска поворка припрема да доведе невјесту, истаћи ће се увреженост да послуха и мир обиљежавају невјесту.

КАД ПОЛАЗЕ СВАТОВИ ПО ДЈЕВОЈКУ

*Пођ'ше с Бојом, кићени сватови!
За ран' нам снаху доведише,
За косом јој сунца донесише,
У њедарца јасноћа мјесеца,
А у руке двије киће мира,
Да је мирна једна и друга банда,
А највише Јову мила мајка.*

(Вук Караџић, *Српске народне пјесме*,
књига I, пјесма бр. 26, стр. 61)

У визуелној импресивности ове пјесме легитимише се ђевојачка раскошност освијетљена интензивном свјетлошћу која се зари над свадбом. Повољан исход поспјешитиће соларна енергија. Спој два принципа, мушког и женског,

свјетлости и сјенке семиоза су испреплетености у функцији најјаче женске стране, миротворства. Нема мјеста побуни, сарађивање уз поштовање прописаног реда се подразумијева. Постоје и изузеци у овој врсти лирике када се свим учесницима скреће пажња на ванобредне ситуације, неки су предстојећу пјесму сврставали у шаљиве, ми смо размакли те засторе и протумачили је у духу изречених ставова о плодотворности и нијемости. Ову мисао поткрепљује метафоричност стихова намијењених невјести: „Ој ти, зрно шенично! / Ти не буди језично / Па ћеш бити честито; / Ако будеш језично, / Нећеш бити честито.“ Ови стихови отелотворују женску нијемост. Честита је кад не говори, она је сјеме плодности пожељно за обнављање и жртвовање. У основи жртвовања лежи метафора плођења и стварања новог живота.⁶¹

Једна минијатура у светој метафоричности открива жену у патријархалном укрштају као јунакињу и као жртву:

ДОК СЕ СВАТОВИМА МЕСО СИЈЕЧЕ

*Паде цв'јетѿак неранце
По сред чаше јуначке;
Да је знала неранца
Да је чаша јуначка,
Све би іране іодвила
И чашу би іойила!*

(Дионисије Миковић, *Пашићровска свадба*, 1891, стр. 59)

У медитеранском декору неранца замјењује континенталну јабуку – култни симбол плодности.⁶² Размијењивање јабука, бацање неранце ономе кога волимо указује на симболичност ових свадбених реквизита. На свадбеној трпези цвијетак наранце је знак невјестине чистоте коју ће жртвовати да би обновила живот својом плодношћу.

Специфична семиотика младе, која је централни субјект тумачења, наслућује се у тренутку када јој стављају вео на главу. Стављање вела на главу и, касније, откривање тог вела подразумијева симболику ђевојачке невиности која ће бити жртвована зарад најпожељније женске особености, а то је способност рађања. Мушки свијет подсвјесно то сматра предношћу њежнијег пола. Склапање брака је институција озваничења рађања и одржања врсте, што је

⁶¹ Миодраг Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Нолит, Београд, 1987, стр. 51

⁶² Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ, Београд, 1985, стр. 107. и 177.

најбитније за друштвену заједницу. Пјесма посредно симболизује божанско поријекло живота кроз везу мушкарца и жене.

Култ дјевичанства његује се у паштровској традицији, па му се велика важност придаје и у контексту свадбене лирике. Видљиви знаци дјевичанства манифестовани су ђевојачком одећом и украсима на глави. Валтазар Божишић у вези с обичајима неких словенских народа истиче да о тако интимном женском својству, какво је дјевојачка невиност, колектив тражи непобитне доказе у виду крваве женске кошуље. Негдје је и тај чин, када се испуне очекивања, разлог већег весеља, у супротном слиједи поруга или отпуштање невјесте. Доказивање невиности постаје јавни чин који потпуно занемарује личност вјенчане жене. Прикупљање доказа најчешће се повјерава искусној жени која је и сама морала да прође ту интимну драму. Постулат дјевичанства је најбитнији за брачну везу, а за жену обавезујући у свим фазама њеног преображаја до удаје.⁶³ Жена мора да у свијест о свом постојању интегрише из колективне свијести потребу чувања невиности од које зависи не само њена судбина него и част породице. Најчешћи инструмент чувања невиности је вербалног карактера и припада васпитању и строгом дрилу кроз који пролази ђевојка прилагођавајући своје понашање том захтјеву. Вео симболише дјевичњак којим је и биолошки наглашено оно што ће жену одређивати социолошки и психолошки, а то значи њену инфериорну различитост.

Стављање на главу зеленог вијенца и вела ознаке су визуелних знакова женске пасивности. У Паштровићима се поводом стављања зеленог венца невјести на главу пјева пјесма која истиче симболе живота и љубави, али који могу бити и ознаке смрти:

КАД СЕ ВИЈЕНАЦ САВИЈА

*Пасла Маре ђауниће
и бијеле ђолубиће
На дан ђерце узимала
У в'јенац ђа увијала
Првијенца даривала.⁶⁴*

(Вук Караџић, *Српске народне ђјесме*,
књига I, пјесма бр. 94, стр. 92)

⁶³ Валтазар Божишић, *Правни обичаји у Словена*, Загреб, 1876, стр. 64

⁶⁴ Стихови се понављају тако да се у свакој строфи помиње одговарајући часник из свадбене поворке коме млада намјењује дарове.

Паун је симбол живота, голуб има двоструку конотацију и као знак љубави и као знак смрти из култа мртвих.⁶⁵ Двоструку симболику има и значење зеленог вијенца.

Наредна пјесма кореспондира с пјесмама из другог обичајног круга – тужбалицама. Познато је да је Вук Врчевић записао паштровске тужбалице а Вук Карацић их је укључио у своју збирку. „Нигђе на другом мјесту осим у Паштровићима нема постојаног нарицања за мртвима, већ како ко зна и осећа, онако нариче.“⁶⁶ Од паштровских тужбалица једна пјева о стављању вела на главу удовици која је изгубила мужа:

КАД УДОВИЦИ МЕЋУ ЦРНУ
МАРАМУ НА ГЛАВУ
(на гробљу одмах по погребу)

*Што учиње веље јаде
Млагој твојој кукавици,
Којојзи си вјеру дао,
Да је нећеш оставићи?
Ето сада вјером сврну:
Јуџрос си је зацрнио:
Нађеде јој худо име,
Худо име, удовица,
Ђе би сјела, да не сједе;
Ђе би џошла, да не џође;
Што би рекла, да не рече;
Ма те моли кукавица:
Ах! немој је бандунаћи
А за љубав, шито имасће,
Ни ћечицу луду твоју,
Који су те шитом звали;
Али има узданицу.
У те твоју мудру главу,
Да је нећеш бандунаћи,
Ни осталу муку твоју, којуно си ти мучио
Од џејетта маленоја;
Ни сиротну ћецу твоју*

⁶⁵ Веселин Чајкановић, *Мит и религија*, СКЗ, Београд, 1973, стр. 484.

⁶⁶ Вук Врчевић, *Тужбалице*, друго издање, ИКЈК, Подгорица, 2011, стр. 83.

*Без настави и науке,
Без целива и њрљења
И без свакој добра твоја.*

(Вук Караџић, *Српске народне њјесме*,
књига I, пјесма бр. 154, стр. 125)

Сижејност ове пјесме потврђује подређеност брачном пратиоцу током људског живота између Ероса и Танатоса. Жена је протагониста рађања и умирања. Смрт је проблем који припада њеној страни, хтонска митологија је женска митологија и женска надлежност подразумејева и свијет мртвих. Вео који млади стављају на главу и вео који удовици послје мужевљеве смрти следује кореспондирају као исти реквизит, искључиво намијењен жени да покаже њену зависност и несамосталност. Ову аналогију заступа и Кринка Видаковић Петров⁶⁷ тумачећи народне тужбалице.

Елементи пасивизације понекад се привидно потисну, нарочито у моментима када се наглашава могућност гратификације жене у улози мајке. Власт мушкарца освојена силом није стварна власт. Жени је наложено да буде посилна, али је она биће које прилагођавањем осмишљава своје постојање. Свијест да напуштањем дома губи једну врсту егзистенцијалне сигурности (манифестовану као зависност), убрзо замјењује потреба да се прилагодљивом политиком у младожењиној кући стекну нови извори егзистенцијалне сигурности. Издвајамо у пјесми ознаке које се могу тумачити са аспекта женске пасивности:

КАД СВАТОВИ СЈЕДНУ ЗА ТРПЕЗУ

*Ливаде су урешене
Б'јелим цв'јетом и цвеним,
Млади Јово коња иџра,
У ливаду којје мјери,
А вила ђа с ђоре ђледа,
Вила Јову ђоворила:
„Шџо ливаду којјем мјериш?
Но с'обрни с десном сџраном,
С десном сџраном ђуш иџока,
Ђено дивно коло иџра,*

67

Кринка Видаковић Петров, *Оїледи о усменој књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 66.

Ту је ѿвоја вјереница,
Сваким добром исјуњена,
И ружицом од ѿрољећа,
И трињицом од бисера.“
Јово вилу ѿслушао,
Он с'обрну с десном сѿраном,
С десном сѿраном ѿуѿи исѿока,
Ту находи дјевојцицу,
Милу своју вјереницу,
Сваким добром исјуњена,
И ружицом од ѿрољећа,
И трињицом од бисера;
Он је фѿѿа за ручицу,
Пак је води мајци дома,
Пуѿем јој је савјетѿ дао:
„Шѿо с' у мајке ѿи умјела,
То ѿри ѿуѿу све оѿѿави;
Моју мајку вјерно служи,
Да се на ѿе не ѿоѿужи.“

(Вук Караѿић, *Срѿске народне ѿјесме*,
књига I, пјесма бр. 92, стр. 91)

Поетско ткиво ове пјесме је тродимензионално, први план је реалистички приказ мушке игре на украшеној ливади, други је фантастична слика вилинског присуства и посредовања, трећи је изабирање невјесте испуњене сваким добром, пожељних особина савјетованих из младожењиног регистра.

Женска пјесма не може без удешености; бијеле, цвијетне ливаде су симбол обнављања и општег напретка. Као у митолошкој пјесми, вила посредује у избору жене младом Јову. Вила је божанство брака и надвија се над свадбом, удешава брачну заједницу, изазива љубав и помаже да се нађе брачни друг.⁶⁸ Заокупљен мушком игром („копје мјери“), он и не обраћа пажњу на ђевојачко коло и своју вјереницу, украшену реквизитима из домена стваралачких женских симбола: „ружица од прољећа“ и „ниска од бисера“. Бисер у свадбеном окружењу конотира сличност с фетусом што је најбитнији стваралачки симбол женског лунарног принципа.⁶⁹

⁶⁸ Веселин Чајкановић, *Митѿ и релиѿија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973, стр. 626.

⁶⁹ Н. Chevalier; А. Cheerbrant, *Пјечник симбола*, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1983.

Млада вјереница се нашла на оној неизбежној стази која повезује њено ђевојаштво и родитељску кућу с другом страном – десном са истока, гдје ће бити удомљена. Тај пут с два краја заувјек одређују ђевојачку судбину. У родитељској кући ђевојка се развијала уз строги надзор патријархалних начела, части, поштења, реда, стидљивости и обзира. Скрушеност патријархалне религије подешавала је комплексност жене и њене женскости искључиво као припрему за неки мушки дом који се морао заслужити. Таква ђевојка је „сваким добром испуњена“. Даља судбина вјеренице је питање мушког закона, жена мора без поговора да га прихвати. Посљедњи стихови цитиране пјесме без метафоричности директно имплицирају садржаје окружујућег патријархалног универзума:

ПУТЕМ ЈОЈ ЈЕ САВЈЕТ ДАО:

*Шїо с' у мајке їи умјела,
То їри їуїу све оїїави;
Моју мајку вјерно служи,
Да се на їе не їоїужи.*

Између невјесте и младожење појављује се још један мериторни регулатив патријархалне заједнице – мајка. Поред ове има више сватовских пјесама гдје невјеста и младожења нису пресудни протагонисти. Улога младожењине мајке често се помиње, и то с респектом и посебним почастима, а има и пјесама у којима је невјестина мајка главни протагониста. Такву патријархалну импрегнацију налазимо у сљедећој паштровској пјесми:

*Мајка шћерку на вјенчање сїрема,
И їоуке лијейе јој дава:
„Ћери моја, са срећом їи било
А кад будеш у дому својему,
Добро ћеш се їамо їоднијейи;
Уїодићеш свекру и свекрви
Дјеверима и заовицама,
Са їослухом, миром и љубави,
И своме ћеш їим уїодийї војну,
А сесїрама їуїа оїтворийї!“*

(Дионисије Миковић, Босанска вила, бр. 19, 1891, стр. 298)

Јединство мајке и кћерке у овом медаљону обнавља одјек обредног у којем старије жене уводе млађе у основе будућег живота. „Без обзира на то да ли је свјесно доживљено или није, ово јединство је увек присутно када кћерка постаје мајка, и оно постоји у свакој жени, чак и у оних 'неиницираних', и поред свих патријархалних обезвријеђивања и неразумијевања, и поред све потребе женске свијести да се с њима надмеће, жена може доживјети себе као ствараоца и прави извор живота у коме сви лажни облици и ставови свијести остају површни.“⁷⁰

Мајчин монолог је подешен нормама репресивног патријархалног понашања. Срећа и љубав, брачна хармонија, зависе од жене. Припреме за прилагођавање жене новој породици систематски се спроводе током дјеговања.⁷¹ У патријархалним условима жена се васпитава тако да је општи интерес изнад појединачних интереса, нема видљивих отпора у понашању који указују на одупирања наметнутом понашању према женама.

Мајка је чувар породичног божанства. Право проповедања и ширења те религије дато је најаутентичнијем тумачу. Ступањем у кућу, млада из свекрвине руке прима хљеб и мед (масаоницу) како би ријечи из њених уста биле слатке, а понашање пријатно и толерантно. Тајна наслијеђа предака извире из те ритуалне активности. Мајка је старешина породичног реда, куће и огњишта око кога се концентрише живот. Ауторитет мајке је у корелацији са признатом улогом жене да рађањем залужи поштовање и углед, јер је тако достигла оно што колектив од ње тражи.

Кроз култ мајке и материнским посредовањем мушкарац усваја и духовна богатства колектива. Признајући себе за сина своје мајке, он њу признаје у себи, а тиме прима женскост као везу са земљом, животом, прошлошћу... Због утицаја који мајка има на своје синове, за друштво је повољније да мајку придобије за себе. Зато је мајка окружена толиким изразима поштовања, приписују јој се све врлине, због ње се ствара религија и забрањено је не покоравати јој се, јер би то било богохуљење. Од мајке се ствара чувар морала.

⁷⁰ Erich Neumann, „Страх од женског“, *Дело*, II, 90, Београд, стр. 121 (часопис је тематски посвећен психологији женског. Цитиран став је Erich Neumann преузео од Bauman С. из књиге „Psychological Experience Connected with Childbirth u Studien zur Analytischen psychologie“, Vol. 1, 1956).

⁷¹ Јован Вукмановић, *Паштровићи*, Цетиње, 1960, стр. 297. „За женску кажу, чим наврши шеснаест година да је одрасла дјевојка. Она већ у тим годинама постаје удадбеница, мора више пазити на своје понашање. Може се видјети у друштву мушкараца, али јој се то не замјера, јер сваки Паштровић чува углед и морал дјевојке свога краја.“

Слушкиња мушкарца, слушкиња власти, она ће своју дјецу мирно упутити провјереним путевима.⁷²

У моделу мајке патријархално друштво је изразило амбивалентан однос према жени која је „унутар“ и „изван“ система. Моделом да жена-мајка чува породичну религију, увећава потомство, подржава мушку доминацију и негује идеологију женске пасивности, сви су уведени у норму патријархалног поретка. Пројекција жене изван система реално није могућа, јер је искључена из могућности заступања у простору ван куће; у посредовању са спољашњом средином предност се даје мушкарцу-старешини.

Новија феминистичка размишљања, бавећи се моделом мајке, откривају амбивалентан однос према мајци. Позитивно се вриједнује божје мајчинство јер укључује безгрешно зачеће. Негативан однос према жени-мајци произишао је из хришћанске религије, која третира мајку као жену која дарује живот без бесконачности.⁷³ Мајка поклања смртни живот, а смртност је божја казна за почињени први гријех, што доприноси увећавању негативних аспеката жене.

⁷² За феминистички приступ од посебног значаја је сигурност мајке у патријархалном контексту. Западноевропско феминистичко читање културне прошлости представљено је у значајном делу Симон де Бовоар *Друштво и ја*, из кога су преузете конотације о значају модела мајке у културној традицији.

⁷³ Јулија Кристева, *Моћ ужаса*, Напријед, Загреб, 1989, стр. 80.

ВЈЕЧНОСТ МУШКОГ МОДЕЛА

Архитектоника свадбеног обреда пројектована је тако да сви сегменти и динамика носе обиљежје тоталне организованости, закона који је мушко дјело. Оно што је женско у свеукупности свадбе јесу спољашњи декор и колективно надахнута пјесма, захваљујући којима се манифестовани сегменти обреда могу тумачити на симболички начин. Архетипове, митове, имагинацију као сублимацију колективног духовног талогa (сјајног, живог, неутруњеног примјесама ефемерности) задржао је језик пјесме. Женска пјесма и њен „унутрашњи поредак“ своју бесмртност чувају захваљујући прихваћеној „естетици истоветности“; она је колективу неопходна као драгуљ завођења и импулс живљења. Истовјетност осјећања и жеља прожима протагонисте свадбе. Ратнички изглед свадбене поворке под барјаком и оглашавање задовољства пуцањем из оружја дио је драматуршког мушког реда. Под барјаком су сви и физички и морално заштићени, преко њега се успоставља веза између небеског и земаљског.

Из распореда часника у свадбеној поворци пјесме ће, у тренутку изласка младе из куће, у први план истаћи барјактара и мачетара и важност барјака. Барјак је симбол заштите сватова и младожењине невјесте и посредник код Бога, мада у пјесми није диференцирано на које се божанство из пантеона старе или хришћанске религије мисли:

*Пош'о збојом, киџни барјакџару,
Барјакџару, брајџе мачетару!
Ви чувајџе барјак и свайџове,
Ђувеџија лијеју дјевојку!*

*Поїраїїе, їушкама їуцаїїе,
А милосної Боїа сїомиїїїе;
Он ће вас чувайї и вас и свайїове,
И у Боїа лиїїе младенце!
Кад Бої оїе, еїїо досїїа среїе,
Нико вама наудїїїи неїе!*

(Дионисиїе Миковић, *Босанска вила*, бр. 24, 1891, стр. 376)

Структура свадбе моделована је по начелу супротстављања два табора, мушког и женског. Женидбом се потискује јуначка агресивност, а ознака за то су елементи сватовске поворке опремљене као за ратни поход. Узимајући за примјер епске пјесме са темом „женидба јунакова“, Миодраг Павловић истиче „да јунак женећи се, дакле током свадбе излази из једне претходне јуначке иницијације. Његова веза са јуначком дружином, рођачком или изабраном, прекида се, или се бар видно занемарује, потискује у други план. Јуначку иницијатичку групу замијењују жена и обавеза према будућој породици. Али невјеста не заступа у свадби само женско начело, епифанију женске лепоте и могућности плодности: она се у одређеном тренутку јавља и као нова и корисна могућност јуначког савеза“⁷⁴.

Корелацију са овим ставовима успостављамо усредсређени на значење и симболе свадбеног обреда. Свadbеним чином жена се у Паштровићима прикључује колективу који његује јуначност као своје заједничко обиљежје. Без поговора и без много ријечи, невјеста пристаје на све што се од ње тражи, живот у младожењиној кући подредиће очувању културолошког модела с превлашћу мушкарца. Ова чињеница је легитимисана у пјесми којом се огласе жене када младу представе у младожењиној кући, а послеје ритуалног свлачења и стављања невјестине одјеће на мушку постељу:

*Иїра се данак и среїа,
Данак је: биїел, весео,
Гриїе їа сунце с иїїїока,
А їїо је браїїац домаїин.
Нова їа среїа обиїра,
Среїа је дому Божїї дар,
А їїо је нова снаиїица.
Па вели свекар снаиїици:
„Снаиїице, моїа шїерчице:*

74

Миодраг Павловић, *Погїїика жрїївеної обреда*, Нолит, Београд, 1987, стр. 125.

С њобом ми срећа ишрала
Свуђе ње она ишрала,
Од дана овој данашњој,
До другој – дана судњој!“
А снаха свекру бесједи.
„Фала њи, оче љубезни!
И с њобом био свуђе Бој,
На радостј свеја срца мој
И много дуго јодишња,
Био ни љава ојњишња!
Па с браћом и са дружином,
Поајо, и винце њио!
И здраво са свима био!“

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 24, 1891, стр. 377)

Празнични оквир пјесме, срећа и задовољство, уприличиле су дијалог свекра са снахом. Невјестина жеља за дуговјечношћу свекра иде у прилог често истицањој поруци женског писма да подржи култ мушког старешинства. Обиље свјетлости с почетка пјесме евоцира се као енергија стварања која даје примарну снагу потомству, а припада мушком принципу. Благотворне ријечи привлаче позитивне силе изван човјека, оне поспјешују зближавање младе са породицом а задовољство је стимуланс мира и поштовања. Предуслов породичне среће представља жена која ће све видове отпора потиснути у име вишег циља, очувања породичне здружености, јер снага и моћ друштва почивају на темељима те здружености.

Герхард Геземан, описујући неке одлике црногорског етноса које се могу приписати и Паштровићима, уочава фаворизовање херојског култа. Херојски тип човјека отјелотворује патријархалну власт мушкарца. Човјек је господар и господари, а жена служи и слуша. „Филозофија хероизма заступа филозофију мужевне и јуначке активности.“ У хоризонталу патријархалне укрштенице жена се може уклопити ако у себи потисне нехеројске елементе живота (љубав и еротику) и изрази једину дозвољену жељу – да уђе у брак. Брак је „смисао живота, то је озбиљно, мушко и херојско, јер служи одржавању куће, братства, племена и народа“.⁷⁵

Свадбена атмосфера конципирана је тако да истиче више јуначности него суптилности женине улоге у томе. Невјеста је током свадбе заштићена, али она у свадбеној поворци мора остати скрушена не показујући своја

⁷⁵ Герхард Геземан, *Чојство и јунаштво старих Црногораца*, Цетиње, 1968.

осјећања. Црногорски сурвивали у свадбеним обичајима Паштровића, Рисна, Пераста и Конавла указују на утицаје динарских епско-јуначких елемената који прожимају животне обичаје медитеранског ареала.⁷⁶ Свадбени припјевы метафорично изражавају очуван рудимент црногорског мушког нарцизма, како у физичким карактеристикама (стаситост, лепота), тако и по етичким особинама (јуначност, дружељубивост и хвалисавост). Женска страна подржава и подгријева тај нарцизам, прижељкујући узвишеног јуначног младожењу. Лирску конкретизацију те опште жеље за јунаком налазимо у паштровским припјевима:

*Јунак јунака оком њојледа,
Ће јунак буде да њојсребује,
А добар јунак свуђе ширебује,
Благо дружини с којом војује,
С којом војује и вино њије.*⁷⁷

(Вук Караџић, *Српске народне њесме*,
књига I, паштровски припјев, бр. 130, стр. 112)

Пред јуначком узвишеношћу укрштају се по закону симетрије, вјечито присутне у животу, лирски трептаји женске пјесме и епска позадина као привлачење супротности:

ПРИПЈЕВ

*Јунак иде њорама,
Оружан је сѡријелама,
За њим иду друја два.
Један вели: „Удримо нањ.“
Друји вели: „Не бих ја;
Сѡрмо њледа, млојо зна,
Убиће нас обадва.“*

(Вук Караџић, *Српске народне њесме*,
књига I, паштровски припјев, бр. 132, стр. 113)

⁷⁶ Катарина Бошковић, „Црногорски сурвивали у свадбеним обичајима Конавла“, *Зборник III Конјреса фолклорисѡа Јујославије*, Цетиње, 1958, стр. 19–35.

⁷⁷ Овај припјев се налази у истовјетном тексту у Вуковој књизи женских пјесама, под бројем 130, затим у спису Дионисија Миковића; као почасница за јунака (приписује се Ђуру Фериху) у избору Мирослава Пантића, *Народне њесме у зайисима XV–XVIII века*, Просвета, Београд, 1964, стр. 219.

Епска наративност и опширност одјекне у свадбеним пјевањима. Тако један мушки узорак налазимо у дужој „Вељој попијевци“,⁷⁸ коју „ратоборна засједа“ пјева уочи свадбе, када домаћин младожењине куће наздравља сватовима између четврте и пете здравице.

Пјесма истиче агонски карактер. Раду Митровићу у Свети Стефан стижу „глас и књига“ од Турчина Висовића из „Новога града бијелога“, са којим је Раде чинио „вељу трговину у Арбанији“. Дружине су се завадиле, а Раде побратим

⁷⁸ „Вељу попијевку“ је Дионисије Миковић преписао од Сима Попова Давидовића и Јова М. Миковића. Јован Вукмановић наводи да је попијевку забележио Срећко Вуловић и послао је Богишићу. Рукопис се чува у Богишићевој библиотеци у Цавтату, кутије I, број 194, 2ц (к).

Књију ѿише Висовић Турчине,
и шаље је у Пашићровиће равне,
на Стефан прада бијели,
а на руке Мишићровић Рада:
„Знаш ли, Раде, давно није било,
Кад возисмо сийну ѿрјовину:
Восак жуѿи, ѿшеницу бјелицу,
Ти ми даде једну заушницу.
Осијаде ми ни ѿлаћена ни враћена,
Нејо у недјељу која ѿрва дође
да ми дођеш на мејдан јуначки
код Стефана прада бијелога
ил' на Ијало, ѿод Новијем прагом.“
Када је Рада књија дојанула,
весео је Раде ѿроучио,
убрзо је брајисѿиву досѿавио
и ѿражио рођака за дјевера.
Не ѿрими се ниједан за дјевера.
Раде рече: „Није ни ѿѿпреба.“
Он оѿише код ујака своја,
У Новосеље Марчићевић Нику
и каза му шѿо је и како је.
Он ѿрисијаде радо за дјевера.
Књију Раде ѿосла Висовићу:
„Ејѿо мене на мејдан јуначки,
у Новоме праду бијеломе,
Ђе ѿе ѿледа мајка и љубовца.“
Раде рече ријеч не ѿорече:
десну руку ѿосјече Турчину.
Чесѿиѿиѿа му срећа на мејдану.
Оѿјада је обичај осѿануо
да ујак иде за дјевера.

нанијео му је увреду „једном тешком заушницом“. Турчин тражи мегдан да намири дуг. Раде бира мјесто за мегдан са Висовићем. У окршају Раде посече руку Турчину, чиме заслужује част дружине. Колико је сватовска дружина имала ратнички карактер доказује један догађај који као епско предање и данас кружи тим крајем. Догађај је везан за изношење печења на трпезу у моменту када „првијенац“ одсече ножем главу „пекне“ и пружи је кнезу речима: „Глава иде главама.“ Увређени стари сват из зачеља узвратио је: „Али смо ми тобож репови.“ Од средине XVIII века печење се на паштровским свадбама послужује без главе, јер су на поменутој свадби сватови изгинули пошто су се завадили. (Ово је С. М. Љубиша обрадио као мотив у *Пријовјесјима црнојорским и јриморским*.)

Етички кодекс овог краја високо вриједнује част и поштење, „добар глас“ и „јуначки пас“ као најпожељније људске особине. Узвишеност часности подразумијева да је и избор невесте претпостављен истом етичком одређењу. Ђевојке се у Паштровићима радије одлучују за једног сиромашнијег, али по јунаштву познатијег младића, него за богатог ваљаног момка, али слабијег јунака. У заједницама мужевне и јуначке активности материјално богатство не представља мотив при избору ђевојке, чак се може рећи да је уобичајено игнорисање иметка којим ђевојка располаже.

Будући да смо заинтересовани за феминолошко читање преносних значења у току свадбеног ритуала и пјесмама које прате све свадбене фазе, значајно је издвојити и феномен гостопримства и гошћења. Током свадбе око трпезе се води дијалог између сватова од пута и сватова од дома. Надмоћност сватова од пута је истакнута, а домаћинима ђевојачке стране остаје да „затежање“ атмосфере размекшају уступцима, манифестованим током изношења хране на трпезу. Гошћење сватова и обиље јела и пића изражавају колективну потребу за окупљањем, једнако присутну током приређивања весела, као и у случајевима непријатних догађаја. У заједништву се задовољава људска потреба за социјализацијом и испуњеношћу, а свако задовољство је одлагање смрти. Основна људска потреба квалификована као биолошка или социјална јесте потреба за задовољењем. Свadbени ритуал служи да се, поред осталог, доживи колективно задовољство и да се избјегне помисао на човјеконестанак са овог свијета. Негирање смрти оваплоћују ритуални поступци и пјесма-здравица која призива оплођавајуће и обновитељске силе.

Гозбеност и празничност имају ритуално поријекло,⁷⁹ а свадбено гостопримство је религијски рудимент.⁸⁰ Свadbена гозба је вишезначна, поред

⁷⁹ Елеазар Мелетински, *Поешика мийа*, Нолит, Београд, 1984, стр. 148.

⁸⁰ Веселин Чајкановић, *Мий и релиија*, СКЗ, Београд, 1973, стр. 148.

чињенице да се њом ствара ритуални савез између припадника двије стране, свадбена гозба има за циљ да сакупи и задовољи душе предака, чија ће се наклоност придобити ако буду добро угошћени.

Како је култ предака један од најстаријих и највише поштованих у нашем народу, онда се мора схватити логика важних радњи у вези с орођавањем, односно обредом прелаза, гдје се у асоцијативном низу води брига о том култу. У сватовским пјесмама призива се добра срећа сватовима и младенцима, што је вид поштовања култа предака. Њега има у забрани да се невјеста осврће за својом приликом изласка из куће и у благословима; ријечи добродошлице уљепшавају многе свадбене пјесме. Култ предака препознајемо и у припјевима, када се наздравља дому, старешинству и Богу, а нарочито је присутан у слављењу вина као симбола митских времена.

Став да се свадбом прекида профано вријеме, да се човјек враћа неком животу у прошлости, значи да живи животом својих предака, стапајући се са њиховим архетиповима. Образац вјечитог враћања потврђује и пјесма у којој се свадбено весеље понавља, и као садашњи тренутак а и онај у будућности. Скоро да нема пјесме у којој се поетско вријеме прошлости не везује за садашњост. Благосиљање и прижељкивање доброг исхода у пјесмама изворно су усаглашени са култом предака. Посредно душе предака треба одобровољити, јер су на заједничким весељима оне око нас. Благосиљање је могло бити дио неког вјенчања које је претходило хришћанском, а то благосиљање може се посматрати и као изливање благослова и као дар. У припремама свадбене гозбе учествују и жене, припремајући свадбени хљеб и друге ђаконије, осим печеног меса. Клање и печење меса је мушки посао пошто су жене култно неспособне.⁸¹

На неколико места у опису свадбеног ритуала у Паштровићима предочено је држање здравице и испијање вина; здравице држе мушкарци и у њима су обиљежја мушког говора, с истицањем херојског кодекса. Винске здравице отеловљују животворну снагу, алхемијска моћ вина преображава.⁸² Мушки свет је под утицајем ове митолошке супстанце још јачи. Вино уз здравицу повезује све учеснике свечане свадбене церемоније, та повезаност у којој су прошлост, садашњост и будућност, гдје су сви изузети из актуелног тренутка, још једном потврђује да се прекида профано време и човјек се враћа митском добу. Једна од седам здравица, последња у редослиједу, сакупила је све те означитеље који апсорбују и реконструисано означено:

⁸¹ *Исјо*, стр. 69.

⁸² Ролан Барт, *Три митологије (Мит, традиција, савременост)*, Дело, Београд, стр. 257.

*У здравље наше поштоване софре. Да ни постодин
 Бој поможе софру, и све свијетле образе, кој око
 софре пију вино! Да ни постодин Бој поможе
 десну и лијеву банду! Да ни постодин Бој поможе
 сестру домаћицу, која ни је часић припремила!
 Да је припрема у дуго много, нама и осталијема;
 а све у здрављу јуначком и пријатељском! Ње
 сестре и невјесте шћери, друје, куме и заове,
 које су нојзи дошле на, ово весеље, на весеље
 вазда одиле једна друјој, докле шћеле воља
 Божја! Помогао Бој дому и домаћину, да у овим
 дом људи долазе и људе налазе; Бој да помаже
 докле шћкло сунца и мјесеца.*

(Дионисије Миковић, Босанска вила, бр. 22, 1891, стр. 347)

Ова здравица сабрала је обиље опште здружности и обредног смисла патријархалног модела свадбе у контексту гдје се строго поштује друштвени ред, а вински припјеви уз здравице, оснажујући култ мушке владавине, препоручују то и паштровском потомству.

Љубав и слога, благосиљање уз хљеб и вино, вјеровање у срећни поредак обиља, породичног напретка и узвишености призивају учесници ритуалног савеза. Колективне жеље усмјерене су ка једном циљу, остварењу жељеног склада. Један исјечак из говорног чина експлицира жељени склад:

*Од домаћина до домаћина да се њишају
 И вишају хљебом, вином, сваким берићешом
 И добром срећом а највише здрављем јуначким.*

(Дионисије Миковић, Босанска вила, бр. 21, 1891, стр. 327)

Редослијед ситуација манифестован кроз сватовску пјесму и понашање колектива током свадбеног обреда прикрива оно што је неумољиво, али га је могуће обелоданити и реконструисати кроз митове садржане у слојевитом ткиву усмене поруке (пјесме). Митологија круга, у чијем је средишту мушкарац, конотира се у различитим формама, а једна од њих је и коло.

Прастари синкретизам очуван је у свадбеном обреду. Нема женидбе и удаје без пјесме и игре. Магично играње у колу у асоцијативном повезивању пројектује моћ да привуче неког у његово средиште, то коло је духовно, обједињујуће, али неодазивање може покренути зле силе. Коло може бити

задовољство играња и младости, али је и начин да се преци намоле да приме новог члана у породицу.⁸³

Колика је важност ритуалног смисла придруживања колу показује следећа пјесма:

*Ко ми ору неће доћи
Неће доћи, ко ми ору неће доћи.
Не мола ја вода њоћи,
Изљејао му чир на ноју,
А чирица њод кољеном,
Да не може дома њоћи!*⁸⁴

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 22, 1891, стр. 348)

Успостављање релације између кола и духовног средишта патријархалне породице остварује се симболичним присуством мушкарца који у наручју држи женско дијете. Симбиоза два принципа и усклађеност обредних активности неопходни су за функционисање породице. Заједница је обавезна да поштује породично устројство. Нема породице без институције Оца и Мајке, док породичну неприкосновеност чува кумство, које Чајкановић сматра „старинском религијском установом“.⁸⁵ Кум уводи новог члана у породицу и посредник је у сродству између људи и претка божанског порекла. Кумство потиче из претхришћанских времена и познато је код многих словенских народа. Кумово почасно место међу сватовима очувале су многобројне пјесме из тог круга. Величање кумовске узорности и лепоте, истовремено значи и уздизање оних које кум везује. Међу три сунца која обасјавају женикове дворове једно су момак и ђевојка, друго кум и ђевери, а треће кићени сватови. Кумовско сунце из паштровске варијанте у рисанској и херцеговачкој варијанти је оно које је „коло огријало“. Благотворне ријечи упућују се дичном куму на коме су „златна пуца и свилени пас“, а међу дружином прате га етичност

⁸³ Веселин Чајкановић, *Мии и религија*, стр. 172. Та кореспонденција са култом предака на свадби присутна је и изражена у многим ритуалним радњама, поводом играња у колу и невјестиним одласку на воду првог јутра.

⁸⁴ Оро игра и мушко и женско, али га паштровске жене играју мање, јер се у њему много скаче. У коло се ухвате руку за руку и играју га два корака напријед, а један назад. У шупљини кола игра мушко са женским дететом у наручју. Момци у Паштровићима започињу игру ором, а свршавају колом. Дионисије Миковић, *Пашћировска свадба*, *Босанска вила*, бр. 22, 1891.

⁸⁵ Веселин Чајкановић, *О српском врховном боју*, посебна издања, књ. 34, Српска краљевска академија, Београд, 1941, стр. 34.

и врлина, ријечју „поштен глас“. Та соларна енергија око кума посредоваће у досезању апсолутног савршенства и хармоније који су потребни новој заједници. Лирском сугестивношћу значење кума и ђевера у пјесми подигнуто је на етичка узвишења.

Ђевер је у усменој поезији подразумевајући заштитник невесте, прва пружена рука пријатељства с мужевљеве стране. Љубав према брату млада ће у новом дому трансформисати у љубав према ђеверу, а снагу префињене везаности ђевера и снахе најбоље ће показати магично дејство невестине „чаше молитвене“ у мирењу завађене браће („Диоба Јакшића“). Понуђено сопство кроз поклоњену свету реликвију функционише као позитиван предзнак женске душевности у заједници људи, гдје мрак и маглине разгони свјетлост потискиваног женског бића.

ПОЕТИКА ЖЕНСТВА

Структурираност односа у свадбеној лирици, осветљена из феминистичке перспективе, потенцира улогу жене. У општем склопу Мушкарац је центар а Жена периферија друштва. На основу испоњених видова женскости може се закључити да је женска парадигма у говору преузети мушки калуп. Све функције жене у стварности ритуала и духовности пјесме не мјере се ефектима непосредног женског учинка, већ се цијела стратегија око жене објективизира искључиво у повезаности са мушкарцем.

То је видљиво од почетка читања и одгонетања свадбеног обреда, а померање у дубље слојеве женске непрозирности крије тајновитост и свадбене лирике. Неки аспекти женскости су објелодањени, предстоји трагање за мјестима која симболично артикулишу женску различитост. Пажња се са опсервирања функционалности жене помјера према суптилнијим садржајима, скривеним у тексту у облику назнака женске транспарентности. Иако је права природа жене несазнатљива сама по себи, до ње можемо доспјети посредно, откривањем значења језика и симбола садржаних у пјесми.⁸⁶

Прије него се ослушкивање и перцепција усмјере на суштинске елементе женске другојакости, неопходно је нагласити да тумачење тих садржаја кореспондира с теоријским поставкама женског писма. Једна од поставки је директно везана за принципе деконструкционистичке критике. Деконструкција то чини тако што се хвата за „симптоматична“ мјеста, за апорије, или хијате значења, за тачке на којима текстови западају у неприлике, гдје се одшивају

⁸⁶ Велимир Поповић, „Психологија женског“, *Дело* (Психологија женског), бр. 2, 1990, Београд, стр. 4

и противријече сами себи.⁸⁷ У сватовским пјесмама то се дешава на местима која представљају пукотине у тоталитаризму владавине мушкарца. Дух деконструкције у феминистичком приступу намеће потребу преиспитивања моћи патријархалне владавине мушкарца над породицом, браком и женом коју је свадбена лирика промовисала као узорни систем.

У складу са поступношћу деконструкционистичке методе преиспитујемо мјеста гдје „текст“ није досједан у фаворизовању доминантног модела и гдје веза са Другим није заснована на потискивању и сукобљавању, него на прижељкивању да се различитост Другог упозна. Свака жеља настаје из одсутности нечега што се упорно жели надомјестити.⁸⁸ Ова сугестија има значаја зато што и конкретна лирика показује да између понашања које колективу намећу норме патријархалног реда и жеља појединца постоји понор. Тај понор премошћује уљепшани свијет сватовске пјесме, компензирајући на тај начин недослиједности које непрекидно маргинализују жену. Језик пјесме је тако постао језик жеље, језик насушне потребе да оно што је ускраћено, унижено и запостављено у стварности уздигнемо у више сфере поезије.

Ослањајући се на феминистичко увиђање да је жена у пјесми поетски субјекат више него што је у стварности гратификована, долазимо до „празног места“ гдје она артикулише своју утицајност. У сватовској пјесми њен утицај подрива мушки модел, и то баш када народна пјесма опјева феномен љепоте и еротских набоја. Љуштећи поступно тврду кору патријархалног модела, откривамо конфигурацију комплексних садржаја феномена женства.

⁸⁷ Тери Иглтон, *Књижевна теорија*, стр. 147.

⁸⁸ *Истио*, стр. 181.

ПОДРИВАЊЕ МУШКОГ ПОРЕТКА

Свијет свадбене лирике раздвојен је на два плана као и ритуална пракса. Аргументи о двострукости објашњавају се преузетим европским књижевно-критичким ставовима из стратегије декодирања значења. Амбиваленцијом у третману жене, маргинализоване прије материнства и гратификоване у улози мајке, лабави се модел тоталне женске обезвријеђености. Вриједновање жене добија, тако, нову означеност: она је владарка из потаје, господар изван божанског поретка, она која подрива тајним нитима своје магичности и „ђавоље стратегије“. Ту амбиваленцију запажа и Герхард Геземан, тумачећи аутентичност патријархалних односа у простору сличних друштвених обиљежја као и у Паштровићима. Везујући се за познати документ, Геземан запажа: „Могли би се навести многобројни примери из којих би се у стварном положају пре, у току и после брака пружило довољно доказа да је тзв. потцењивање жене у Црној Гори само фасада, а да је стварност: велико иако неистицано и ненаглашавано поштовање те жене.“⁸⁹

Прва невјестина ноћ у младожењином дому трансформише понашање према жени, а очекивано и млада мијења однос. Крхка љупкост и младалаштво под велом преобратиће се у нову „стратегију“ како би се остварила сигурност у браку. Пригушивање женскости прије, у браку ће изазвати поремећај равнотеже, потребне за опстанак заједнице. Свијет мушкараца, тај груби свијет без „свијести о својој охолости“, потхрањиваће херојски егоизам коме ће се жена јавно дивити, а интимно чинити све да њен поредак несвјесног и другоразредног жилаво опстане.

Двострукоост односа према жени и истицање особеног корпуса женскости захтијевају и издвајање обиљежја мушког свијета, како би знали шта то жена подрива у сватовској пјесми. Најцјеловитији корпус мушкости – који антиципира и патријархат, налазимо код Адлера. Под мушкоћу се разумије „нешто сасвим егоистично, нешто што развија самољубље, дакле надмоћ, уздизање себе изнад других, а све то уз помоћ привидно активних карактерних црта, као што су смелост, јакост, понос, подсећање на победу свих врста, нарочито над женама, стицање служби, части и титула, настојање да човјек отврдне против 'женских' разнежености и попуштања итд. Све је то рвање за лично преимућство, јер надмоћан бити – значи бити мушко.“⁹⁰ Посједовањем жене мушкарац потискује и пориче дио женскости у себи, чиме обликује урођени агресивни комплекс мушкости.

Мноштво лијепих сватовских пјесама обогатила је и једна пјевана уз ритуално умивање руку када сватови улазе у невјестину кућу. Умивање сватова, одлазак невјесте са ђевером на воду, повратак с воде, ђеверова пушка која се огласи пуцањем оживотворују дух старих митова.⁹¹ Млада полива сватовима десном руком док јој је на рамену пешкир. Ритуално умивање треба да постијеши срећу, вода је средство обредног очишћења, она брише оно што је било прије и уводи у ново стање, учествујући као битан елемент у стварању живота. Почетак пјесме је поетска слика природе, ова својеврсна пјесничка формула прати сватовску лирику, док удешеност и љепота мистификују њен сижејни план. Уводни декор – наранџа воћка племенита, као да је одвојен од ткива пјесме чији дубљи слој камуфлира побуну – женски манир да ометањем уздрма мушки кодекс. Интегрални дио пјесме послужиће да препознамо женско подривање мушког модела:

КАД СВАТОВИ УМИВАЈУ РУКЕ

О наранџо, воћко њлемениџа!

Танка ли си, високо ли расџеш!

Дажд находи, џебе кор'јен расџе,

Вјеџар љува, љране џи љодвија;

⁹⁰ Алфред Адлер, *Познавање човека*, Матица српска, Нови Сад, 1990, стр. 135.

⁹¹ Обичај одласка младе са ђевером на воду и прање руку укућанима када је они дарују, забиљежен је и у Хрватској (Војна крајина), Славонији, Книнској крајини, Црној Гори и Паштровићима, значи да припада колективном наслијеђу из словенске прадомовине. Налазимо га описаног у књизи Валтазара Богишића, *Правни обичаји у Словена*, Загреб, 1867.

Сврх ѿбе се ѿрад Будва виђаше,
У Будву се млад Јово жењаше,
Из кола му вила кликоваше;
У ѿај данак, у који с' жењаше,
Танка ѿа књиѿа доѿаде,
Да иде дужду на војску,
Она му млада ѿовори:
„Буди ли идеш на војску,
Коме ме младу осѿављаш?“
А Јово њојзи ѿовори:
„Како, коме ѿе осѿављам?
Еѿо ѿи свекра свекром,
Еѿо ѿи осам јетѿрва,
Еѿо једна за'вица.“
А она Јову ѿовори:
„Шѿо ми је свекар свекром,
То ми је сѿаро нејак;
Шѿо су ми осам дјевера,
То су ми вјетѿри ѿо ѿори;
Шѿо су ми осам јетѿрва,
То су ми зв'језде ѿо небу;
Шѿо ми једна за'вица,
То ми је мајка у мајке;
Тешко си мене без ѿбе!
Кад није ѿбе код мене!“

(Вук Карацић, *Срѿске народне ѿјесме*,
књиѿа I, пјесма бр. 125, стр. 108)

Пјесма је бинарне композиције, први дио је метафора поништавања женског, а други дио је вид подривања мушке устројености породичних односа. Динамика узбуркане природе, усмјерене да онемогући развој „нaранѿе воћке племените“, преобратила се у супротност. Танка и висока воћка асоцира на жену којој ни „дажд“ ни „вјетар“ мушке надмоћи не могу нашкодити. До жељеног циља може се доћи животом у сјенци, прихватањем да је зависност „природно“ стање жене. Везана браком уз мужа и сарађујући са њим, жена подржава успостављену мушку власт над „силама“ женске природе. Женска прилагодљивост и притворност, као рефлекс на мушко понашање, наговјештава у пјесми демонски аспект жене. У току свадбеног весеља младожења је позван у војску. Невјеста се прибојава коме ће бити препуштена, кроз дијалог

легитимише незадовољство због одсуства свог женика, јер свекар, ђевер, јетрва а ни заовице не могу да га замијене. То упозорење је колективна заблуда да жена увијек тражи мушку заштиту. Последњи стихови, исписани болећивим тоном, велики су доказ љубави према мужу. Но, права истина је испод тог убједљивог женског адута. Природну жељу жене да мушкарац остане поред ње када га дужност и част позивају да оде, заједница приписује њеном негативном аспект. Таква жеља у патријархалним околностима тумачи се као дио њене рушилачке природе.

Идентичну сижејно-мотивску комбинацију налазимо и у пјесми „Муж па муж“.⁹² Ситуација која омета остваривање мушког принципа тумачи се као уплитање жене. Кроз потиснуту психолошку слику женске индивидуалности препознаје се способност избора механизма одбране као сублимације. Своју енергију невеста ће усмјерити на нове правце дјеловања и потврђивања: кућа, огњиште, рађање дјетета и родитељство. Узорно поштујући ред, дарујући себе породици, посредно доказује зависност од мајке. Патријархални кодекс подразумијева да жена чува част свога мужа. Она мора да буде самодисциплинована како би ту исту самодисциплину слиједио и муж. Тренутак мушке рањивости (одлазак у војску, рат или мегдан) не треба злоупотребљавати. Мушка слабост је добар медијум за женску надмоћ, одакле се храни онај жилави коријен прерушене женске снаге у супротно манифестовану појаву крхког, слабог, незаштићеног створа. Овакве жене остављају утисак као да мушкарцу пружају љубав, а, у ствари, само дају маха сопственој жељи за моћ. Ако бисмо се запитали какви су њени мотиви, увидели бисмо да пријатност почива на задовољењу сујете, а храни се мушкарчевим удварањем и осјећањем важности који црпи из његове заслијељености.⁹³ Подривање мушког модела остварује се и на други начин. Неизоставна мотивска заокупљеност у свадбеној лирици је женско завођење као тактика рушења доминантне моћи. Женски глас, задивљујућа вилинска коса пуна бисерја, заводи мушкараца. У заносу мушкарац је губи, и не налази кривца у себи, већ у томе што је није затворио и златним кључима закључао. Као да су тврђаве и закључана места безбједан простор не само од непријатеља споља већ и од оних невидљивих тајних женских сила, затомљених у вировима њене необуздане природе. Овакву атмосферу налазимо у следећој пјесми:

⁹² У Вуковој књизи, под бројем 295, ова пјесма је означена као љубавна.

⁹³ Mary Ester Harding, *Унутрашње значење месечевог циклуса*, Дело, Београд, 90, стр. 80

Минух јору, минух друју,
Зелен', зелену,
А у шрећој зачух вилу,
Ђе ијесан иоје;
Ја сусиѿеіох врана коња,
Да љеише чујем;
А иодиіох бјео клобук,
Да љеише виђу;
Врхох око у дубраву,
Зазрех јој круну –
И вилину русу косу,
Пуну бисера:
Ја јој рекох: „Дођ' до мене,
Жуђење моје!“
Брже ми је долећела
Но сїр'јела иерла!
Рукама ме заїрлила,
Вила ииздава –
И слађи ми ијелив дала,
Слађи од меда.
А ја њојзи вас свој живоїи,
Вас мој весели.
Поведох је у цардине
Рајске љубави,
Дође друїи иза мене,
Преїраби ми је!
Учиње ли иђе ико
Шїо учињех ја?
Набавих се рајске виле,
Па је друіом дах!
Шїо не ірадих нове дворе,
Да је заїшварам?
И не сковах злайіне кључе,
Да је закључам?

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 23, 1891, стр. 365)

Суочавање са прикривеним нарушавањем конфигурације патријархата утицало је на то да се у фолклорном поимању вид слободног испољавања женскости доведе у везу са наднаравним магичним силама које владају жен-

ским простором. Ознака двора, лавиринта и скривање нечега и некога у том простору у ствари је људска потреба да сакрије несвјесни дио сопства и не открива га другом. Јасно је да женску загонетку мушкарац не може никада одгонетнути у потпуности. Прикривање несвјесног у човјеку одликује и мушкарце и жене. Објективизацијом мушког неуспјеха у разоткривању женске несталности и невјерства суочавамо се са мушком потребом посједовања. Мушкарац у љубави жели да задржи потпуну власт над женом с којом доживљава „рајско“ задовољство, и, умјесто да постане „посједник“ жене, он постаје роб свог задовољства. Ту је и она магија извртања мушког система у корист жене за којом се чезне. Женско писмо у овом тексту – преточеном у симболе – одражава танани садржај човјекове душе, несвјесни дио људског створа заокупљеног женом и страхом од ње.

ФЕНОМЕН ЖЕНСКЕ ЛЕПОТЕ

Реторичко увеличавање женске лепоте доводи се у везу са вјечном лепотом свијета, она се обнавља и непрекидно евоцира у прозаичној свакодневици и на поетизованим узвишењима. Лепота је запосјела прво небо усмене лирике да би потом инспирисала ствараоце умјетничке поезије. Као феномен колективног потребна је човјеку да би се оплеменио, нашао утјешно прибјежиште и пребродио несавршеност животне стварности. Традиционално колектив женама ускраћује у збиљи, али у свадбеној лирици оне су обновитељска снага патријархалног устројства. Величање лепоте је компензација за подређеност и женску маргинализацију у мушкој перспективи. Пјесмом се успоставља баланс у комплементарности односа између два бића. Као производ имагинације, пјесма писана говором душе – женским писмом – допуњава човјека, некомплетног без успостављене везе с Другим. Тако сватовска пјесма у симболичкој верзији исписује позив да му се приближи она за којом се чезне, а коју је агресивно и доминантно мушко право смјестило у сфере другоразредности. Комплементарна здруженост осмишљава постојање једне и друге стране од када се са тог извора црпи животна енергија брака.

Подручје лепоте и женске привлачности прожима многе форме фолклорног стваралаштва, а естетски и аксиолошки судови не заостају за онима изреченим о феномену лепоте у дјелима уметничке књижевности. Лаза Костић, романтичар и саговорник приврженика узвишене лепоте истакао је у тексту *О лијејим женама у живоју и у њјесми* свој умјетнички кредо. „Кад је разговор о лепим женама онда не треба разлагати шта је то лепота. У томе баш и јесте божанствена моћ лепоте што то није мисао науке, која би се дала научити и размишљањем развити, нити је пука животињска потреба човјека,

што би је могли друштвеним установама усавршити, већ је урођено чувство, које се искуством и размишљањем само може затупити ил' изоштрити, никако пак створити. То урођено чувство лепоте казује нам да лепота мора бити потпуна. Зато у лепе жене замишљамо и лепо срце и лепу душу.⁹⁴ Сва разочарања свијетом и људима, деликатна љубавна изневјеравања, Лаза Костић је преточио у вјеровање „у чисту лепоту као једину утеху у животу“. Ослушкивао је лирске народне пјесме и издвајао их као надахнуће за сопствену поезију „кад душа мора кроз песму да одуши“.

Лирски сензибилитет, изнедрен из духовног средишта етноса, васкрсава у свадбеној лирици кроз варијације мотива љепоте. Доживљена љепота, сјај Другога, свјетлост жене у испољеној женскости оваплоћују архетипске представе исконског естетског задовољства које човјек осети увијек и изнова суочен с том фасцинацијом. Лијепо као естетска категорија – ухваћено у мрежу фолклорних медаљона – стиже до нас вијугавим путањама усмене комуникације као стварна нестварност. У свјетлосном одразу жена је огрнута рухом пробраних метафора из префињеног и суптилног регистра, ОНА је сјај „свиле међу свилама“ или „злато међу златарима“, „ал' је сунце, толико али јасан месец“. Опчињавање визуелним функционално је исто колико и завођење миомирисима расцвјеталог биља из неуништиве баште пожељне женскости у којој је она вјечити градинар.

Спољашњи сјај жене епифанијски функционише, жена је биће што „гора је роди, роса је доји, сунце узгоји“, ђевојка из бајке „ђевојка бржа од коња“, пауница за којом трага краљевић. Почаст женској љепоти и свјетлости, као прозачном космичком привиђењу, испунила је лирску прозачност многих сватовских пјесама. Сиђе међу сватове, преобрати се у земаљску невјесту и с послухом и миром ушета у младожењине дворе као фантастично привиђење из нестварних простора.

Имагинирање да невјеста надмаши љепоту свега највриједнијег из човјековог материјалног окружења, транспарентна је у слиједећој сватовској пјесми:

КАД ОДМАКНУ СВАТОВИ С ДЈЕВОЈКОМ

Што се оно у њланини сјаше?

Је ли свила међу свиларима?

Али злато међу златарима?

⁹⁴

Лаза Костић, *О лијејим женама у живоју и у њјесми, О књижевности и језику*, Нови Сад, Издавачка радна организација Матице српске, 1990, стр. 83.

*Али свиѿа међу ѿерзијама?
Али Маре међу ђеверима?
Није свила међу свиларима,
Ниѿ' је свиѿа међу ѿерзијама,
Неѿо Маре међу ђеверима.*

(Вук Караѿић, *Срѿске народне ѿјесме*,
књига I, пјесма бр. 63, стр. 78)

Простор пјесме је подручје љепоте, а као пресудну за умјетничку поезију разматра је Едгар Алан По у својој *Филозофији комѿозиције*. „Оно задовољство које је истовремено најсилније, најузвишеније и најчистије налази се, верујем, у посматрању лијепог.“⁹⁵ Емоције и естетизовано лијепо у лирској минијатури обавија спектар ознака естетског: свјетлости без сјенки, сјај свадбе, сунце које обасјава мјесец, док мјесец ту исту свјетлост рефлектује да појача приказ чисте визије љепоте. Наговјештај надметања у љепоти, стилском играријом (словенска антитеза), истакао је сјај „снахе међу ђеверима“:

НА СВАДБИ

*Шѿа се сјаје ѿреко Будве ѿрада?
Ал' је сунце, али јасан мјесец?
Ниѿ' је сунце, ниѿ' је јасан мјесец,
Неѿо снаха међу ђеверима;
Пољевѿа је ружа од вијоле,
Како наша снаха од ђевера.*

(Вук Караѿић, *Срѿске народне ѿјесме*,
књига I, пјесма бр. 96, стр. 93)

У сусрету с женском љепотом мушка усхићеност се појачава ако је то истовјетан естетски доживљај и колектива и појединачне мушке фасцинације. Оно што привлачи и опчињава мушкарце означено је пробраним набрајањем детаља женске љепоте: танка и висока, црноока, б'јелог лица и руку, као у пјесми:

*Истѿакло је жарко сунце ћа иза ѿре,
Обасјало младожењи бијеле дворе,
Пред дворе му коло иѿра, ѿјесне се ѿоју,*

⁹⁵ Едгар Алан По, *Одабрана дела*, Нолит, Београд, 1964, стр. 351.

Вес'о ти је ови данак, мој мили Боже!
 Ђе Јовану љубу воде и часе добре.
 Вод'је, води млади Јово, срећња ти била!
 У њу су ти свака добра, која с' моју наћ':
 У њу ти б'јело лице, ка' цв'јет њроћетан;
 У њу су ти црне очи соколова чина;
 У њу су ти б'јеле руке рада вриједне.
 Када зачу млади Јово, шћо му јоворе,
 Дваш је и тириш млади јунак колом скочио
 Од добротје граје љуби шћо је зачуо.

(Вук Караџић, Српске народне њјесме,
 књига I, пјесма бр. 72, стр. 83)

Љепота лирског пјевања је обдарена језичким посебностима, суптилним потезима женске моћи описана, а све то чини суштину женског говора-писма. Смјелост фантазирања и чудесност језика – изњедрени из фолклорне грађе и преточени у пјесничке слике свадбене лирике – уводе љепоту природе као еквивалент женској љепоти.

Љепота није сама себи циљ, женска страна увијек пориче да је његована љепота неком намијењена, али је то искључивање и негирање конверзија женске тајне. Доступност тој тајни је вјечита мушкарчева опсесија, одгонетка је увијек на супротној стази од оне коју је жена назначила као путоказ. Је ли „шећерна“ зато што уљепшава сопственост и то користи као тактику? Његовати се за другог то је женска жеља. Кад уводну метафору о невјести „жутој дуњи међу листовима“ укључимо у еротски симболички поредак и успоставимо релацију са Вуковом пјесмом „Момче и гонце“ (Српске народне њјесме, пјесма бр. 670), открићемо чудесно ницање дуње. Преплет чудесности симболично је пренијет на жену и њен говор којим још више мистификује одгонетање поетске загонетке:

КАД ДОЋУ СВАТОВИ С ДЈЕВОЈКОМ

П'јето ти је низ њоље њледаћи
 Жућу дуњу међу лисћовима,
 Кано Мару међу ђеверима;
 Мари ђевер ријеч јовораше:
 „О снашице, њићома ружице!
 Ал' си расла на бор њледајући,
 Ал мојеѡ браћѡ чекајући?“

*Маре њему ријеч ѿвораше:
„О ђевере, злаћани ѿрсѿене!
Н’јесам расла бора ѿледајући,
Ни ѿвојећа браћѿа чекајући,
Но сам ћерца једина у мајке,
Пак ме мајка л’јейо њећовала,
Шећер јела, шербећѿ воду ѿила,
Шећерли се водом умивала,
Твоме браћју уѿјила лице.“*

(Вук Караѿић, *Срѿске народне ѿјесме*,
књига I, пјесма бр. 87)

Љепота жене у паштровској свадбеној лирици више је визија него стварно биће. Символично предочен – као духовна потреба за лијепим, фантазам женске спољашњости добија ново значење. То значење је сазнатљиво из контекста и естетских вриједновања приморског поднебља. Исказани стереотипи мушког аспекта своде љепоту више на етичке него на естетске критеријуме. Занемаривање детаља женске љепоте има за циљ и чување жене као магловитог и нејасног индивидуума. Свјетлост око ње не дозвољава да се сва обиљежја женске љепоте јасно прикажу; она су више у наслућивању и замишљању него у тоталној представи.

Лирика свадбеног амбијента представљена је сликом хармоничног и фантастичног пејзажа. У екстеријеру доминира ловац на љепоту, његови путеи су кроз ливаде и горе питомог приморја. Сватовска поворка од младожењиног дома до невјестине куће путује кроз приморску љепоту, а у том господственом пејзажу наћи ће се и вила приморкиња, гарант да је све како се само може пожељети. Вила – лирско привићење из планине, ушетала је у простор благостања и среће, у „приморје је је доста вина и вама ме бог доведе да се веселимо“. Вила је божанство које се надвија над браком, штитећи га од неповољних утицаја. Присуство овог фантастичног бића посебно се вриједнује мјерилима феминолошког приступа. Примјесе несвјесног апсорбоване су у вилинској представи позитивног вриједновања, али се та представа доживљава амбивалентно. Рађа се из биља и њена егзистенција зависи од магичних биљака.⁹⁶ Мотив виле перципира се позитивно кад посредује у избору невјесте и када се прикључи свадбеном весељу да поспијеши добре исходе. Али у колективној свијести притајен је њен други аспект – опрез пред вилом, њен сензибилни дух

⁹⁶ Веселин Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973, стр. 11.

се не смије провоцирати, њену љепоту земаљска жена не смије надмашити. Све конотације око амбивалентне означености виле и домета женске љепоте у магичном простору, налазимо у пјесми „О јелова горо“:

Ој, јелова јоро, сва у јеле расла.
 У њрави зеленој, у ружи руменој.
 Нико ње не моја од мириса јроћи,
 а данас ње јрође њашијровска дјевојка:
 у зелен вијенцу, у свили бијелој
 у злаћаном њрсјену, у в'једру окованом.
 То видјеле виле из јоре зелене.
 Љубоморне биле, одмах доље њале:
 њрсјен саломиле, свилу њобуцале,
 В'јенац расјросуле, в'једру саломиле.
 То видио Јово из луја зелена,
 брзо дојрчао, вилама се молио:
 „Виле, сесјре моје, њоврајњије ми вјереницу,
 а ја ћу вама све сребро и злајњо и драјњо камење.“
 „Каг бисмо ми виле шјњо узмојле,
 ведро бисмо небо злајњом њозлајњиле.“

(Јован Вукмановић, *Пашијровићи*, 1960, стр. 309)

Сликовитост екстеријера и палете боја удешени су да као позадина истичу ђевојачку љепоту, која може бити и повод љубомори. Лирску опијеност савршеном визијом узбурка непожељно ривалство. Младожења је ту да заштити невјесту и одстрани зле силе. Опијеност и мирис су метафора за омамљивање и ометање, препрека за сваког, сем за љепоту пред којом устукне притајено непријатељство. Љепота је моћ и гарант успјеха. Истицање ђевојачког изгледа своди се на гро-план, нема детаља и особених специфичности. Симболика боја у пјесмама потиче из свјетлосне палете, која наглашава заједничке жеље да сређа прати сватове и младенце.

Бијела боја невјестине одјеће сугерише дуготрајност пожељне брачне сређе, зелена боја младиног вијенца симболизује плодност, бујање и напредак породице. Но, љепота може бити и узрок несклада, разлог нарушавања хармоничности, подједнако заматак позитивних и негативних утицаја. Сублимација феномена женске љепоте у свадбеној поезији продукт је колективне свијести и има почасно мјесто у паштровским пјесмама. Синтеза те љепоте представљена је као недостижни модел – тешко замислив у стварности. Оваплоћење

тако идеалне љепоте не налази се у природи. Жеља за савршенством подстиче дух пјевача да склопи визуелни мозаик од честица натприродног и стварног.

Вриједносно поље сватовских пјесама конотира се уз помоћ визија идеалне љепоте; поређења и метафоре стилизовано предочавају ту слику, укључивањем и других пожељних ознака (смјерност, кроткост, њежност, чист образ, поштење). Кристално језгро феномена љепоте, као изразито својство женства, рафинирано се уклопило у естетске и етичке критеријуме свадбеног обреда и пјесме.

Медитеранска лирика апсорбовала је обиљежја античког смисла за љепоту. Однос према том феномену обликован је из левантинско-медитеранске културе, утицајима старогрчке и римске провенијенције. Античко поимање женске љепоте потврђује се више у свадбеној лирици него у другим врстама усменог пјесништва. Могућност ширења тих утицаја примјећује и Натко Нодило.⁹⁷

Женска љепота је, са аспекта човјекових снова и недоумица, мотив и импулс духовног преображаја и оплемењеног постојања. Жена није ништа друго него виши облик љепоте, а оно што је на њој најљепше јесте свагда и у исти мах оно што изазива мушкарчеву жудњу.⁹⁸ Пошто потреба за љепотом извире из ризница људске душе, то сваки помен о љепоти носи жиг – „женског писма“. Редукованом представом жене у реалности фаворизованог мушкарца измакла су подручја женске љепоте – вечите тајне и недостижности. Поетизација женске заносности настала је из насушне потребе реалног патријархалног свијета да кроз ту фантазију понавља вјековну опчињеност.

⁹⁷ Натко Нодило, *Спјара вјера Срба и Хрвајца*, стр. 24.

⁹⁸ Милош Ђурић, *На изворима уметничке лeјошe*, СКЗ, Београд, 1957, стр. 5.



Свадба Драгице Ђаконовић и Милана Вуковића, Режевићи, 1947. година

ЛИРСКИ ЕРОС И ЖЕНА

*Љепошнице сјавају у својим шумама
чекајући да их ђринчеви ђробуде.*

Елен Сиксу, Изласци

Тврдокорно колективно увјерење потискује било какво испољавање интимности, посебно оне из сфере женства. „Смисао херојске стидљивости“ односи се на покривање женске разноликости загонетним веловима. Женска привлачност у условима еротског савлађивања доживљава се као покретачки мотив мушке активности. Еротски набој у свадбеној драматургији лишен је речи које директно указују на његово значење. На први поглед, еротика није присутна ни у сватовским пјесмама, али се еротски наговјештаји читају у дубљим слојевима лирике. Прије него што у тексту нађемо пукотине, гдје су смјештене метафоричне жеље повезане са еротским, феминолошки приступ центрирамо око завођења женским говором и „женским писмом“. Уз то, за апаратуру читања корисне су и неке чињенице из контекста, на примјер о начину испољавања психичке енергије у условима спутавања. Опсервирање ових односа усмјерава се са спољашњег плана на план људске унутрашњости. „Чезња, несвесна или свесна, акутна или латентна, заједничка је и најдубља сила душевних стања. Севдах је болна, страсна, често безнадна љубавна чежња. Сам еротизам као један од свеопштих најдубљих животних нагона не представља још никакву карактерну и психичку особину, али значајем и зрачењем својим у обиму целокупног душевног живота он постаје карактерном, боље карактероеном особином. Интензивност, померање душевних снага, специфични, васпитањем и традицијом условљени облици у којима се

тај нагон испољава, могу да буду од снажног утицаја на целокупну личност. Не само муслиманска, источњачка, левантинска, него и некадашња средњовјековна повученост и скривеност жене – нарочито у романским и медитеранским земљама – развијала је у комплексу који се зове 'љубав' и 'полно привлачење' чежњу готово до степена болне хипертрофије.⁹⁹

Поставља се питање како се ова потиснута енергија трансформише у брачним оквирима и како то рефлектује пјесма? Институција патријархалног брака надвија се над чином еротизма. Брак регулише „сексуалну економију“, а жеља за породом је супституција сваке еротске активности. У браку се тражи од Другог оно што нам недостаје. Традиционални приступ жудњи, као трагању за оним што немамо, поима се као примарни покретач наметнут Еросом. Јасна Ткалец разматра проблем секса у браку, закључујући да је сексуални нагон своју легитимност могао добити у оквиру брака и породице: „Перпетуирајући се традицијом, брак и породица послужили су за спутавање човјека и његово директно подређивање хијерархији друштвеног система и у њему владајућих ауторитета.“¹⁰⁰ Нормално је у околностима патријархалног чистунства да се страст трансформише у предавање породици и уздизање до култа мајке. Претходна размишљања предочила су начин на који се женска еротска енергија усмјерава у оквиру брака; остаје да препознамо остале облике те еротске енергије преточене у завођење. Шта је завођење и како функционише у оквиру поетике женства?

Интерпретирајући Бодријарово начело завођења, Милован Данојлић сматра да је завођење „тријумф чисте површности спољашњости... У основи љубавне игре није телесна привлачност, ни осећајност, ни економија жеље, него једна замка која је помешала слике, спојила што је разједињено и разјединила спојено.“¹⁰¹ Присуство Ероса у сватовској лирици могуће је детектовати у игри с предзнаком завођења. Ако је свадбена лирика поезија екстеријера у најљепшем садејству и прожимању са човјеком, онда је и Ерос вјечито присутан и прикривено обнажен као сјај сунчеве свјетлости, мириса и цвјетних декора. „Природа се може читати као страсни љубавни однос.“¹⁰²

Лирска симболика објелодањује еротску игру сусретом двије стране као наговештаја жеље за другим, наравно, кроз натпјевање. Љубавну игру са

⁹⁹ Владимир Дворниковић, *Каракћерологија Југословена*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1939, стр. 384.

¹⁰⁰ Јасна Ткалец, „Патријархат и брак“, *Дело* (Жена, знак, језик), бр. 4, Београд, 1981, стр. 117.

¹⁰¹ Милован Данојлић, „Начело завођења“, *Полиџика*, 20. октобар 1990. године.

¹⁰² Нада Поповић Перишић, *Лиџерајура као завођење*, стр. 141.

златном јабуком у магичном пољу укрштања мјесеца и сунца, воде и ватре – „по пољу по мједеноме“, око мјеста гдје се зачело човечанство „по гувну по сребрноме“ – налазимо у опису сватовске поворке с ђевојком:

КАД ПУТУЈУ С ДЈЕВОЈКОМ

*Играх се златном јабуком
По пољу по мједеноме,
По гувну по сребрноме,
Одскоком скочи јабука,
Удари Будви у враѿа,
Саломи враѿа на двоје,
А кључаницу на ѿроје,
Просу се бисер по ѿрја,
Сави се ѿаун од неба,
А ѿауница од поља,
Да кује бисер по ѿрја,
Млада се Маре мољаше:
Пауне, мој мио браѿе!
А ѿаунице сесѿрице!
Не куј'ѿе бисер по ѿрја,
Јер сам дјевојка вјерена,
Вјерена, нейоведена,
Пак ми се хоће дарови:
Свакоме свайѿу ѿриѿница,
Сѿароме свайѿу и двије.*

(Вук Караѿић, *Српске народне ѿјесме*,
књига I, пјесма бр. 68, стр. 82)

Жеља за задовољством оснажује се у очекиваном споју мушког (паун) и женског принципа (паунице); паун је симбол заводника.¹⁰³ Динамичност те игре се уписује у симболичку представу еротског задовољства као смисла живота. Пјесма је компонована од двије различите текстуре. Прва је фантазија митолошке свијести гдје су играње јабуком и ломљење врата еротске метафоре. У овој пјесми иза наметнуте и бесмислене људске уздржљивости постоји обиље страсне енергије, набоја, пуцања по шавовима. Испуњена енергијом, соло игра лирског субјекта и златне јабуке отвара врата цијелом човјечан-

¹⁰³ *Рјечник симбола*, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1983.

ству, показујући да та игра „води обнављању“ кроз радост. Просуто бисерје је еротско задовољство, основни елемент живота, људског зачетка и гранања у бесконачном умножавању. Потенцирању љубавног заноса у уводу пјесме доприносе фигуре пауна и паунице. Њихово укључивање је, понајприје, копија већ виђене игре еротског приближавања, умножене у безброј бисерних облика. Учесталост исказа у аористу асоцира на дахтање тијела и душе током пријатне еротске савладаности. То ничим ограничено задовољство прекинуће молбено призивање неповедене вјеренице да јој оставе бисерје за уздарје. Вјештачки је прекинут размах пјесме оним претећим корективом заједничких конвенција да не буде претјеривања, да све буде по мјери и очекивањима. Раскинута бисерна огрлица је слика прекинутог склада.¹⁰⁴

Једна од свадбених минијатура је наговјештај суптилних емоција, чежње и дрхтања на путу еротске спознаје, нечега што предстоји као тајанствено искуство. Символиком доминира птица љубави – евоцирајући блиску везу између љубави и смрти; вјесник је зоре и метафора раздвајања од ђевојаштва. Ауру пјесме осветљава „звјезда“, симбол духовне спознаје. Откривању женске тајне претходи путовање на коме је звјезда водич. Неизвјесност путовања одгонета се као путовање ка стварању. Благост атмосфере и уравнотеженост попијевања уз свјетлост симболички укључују промјену мјеста из предјела духа у предворје еротског:

*Узми зв'језду њред собом,
А славића на руке,
Славић ће ти и њојјевати.
А звјезда свијетлији
Да знаш куд ћеш њутовати!*¹⁰⁵

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 22, 1891, стр. 347)

Провокативни зов и жељу да се пристане на прикривене позиве налазимо у пјевању и игрању током припрема за свадбу у младожењиној кући, далеко од чујности женске стране. Коло и поигравање уз оглашавање пушака, мјешење хљеба, развијање барјака, клање овнова и волова у обредној су функцији посвећења живота, а обиљежја су мушког принципа свадбеног ритуала. Женско мамљење и спој љубавног и еротског сједињавања рефлектују игре

¹⁰⁴ *Исјо*, стр. 47.

¹⁰⁵ Ову пјесму Дионисије Миковић је чуо од проте Петра Мицора. Вук Караџић је забиљежио као варијанту и сврстао је међу паштровске припјеве уза здравицу.

у колу. Колективну усхићеност увећава нови догађај на стари начин, јер повећава круг учесника у обнови породица:

Женио се Ђорђегија,
 Зове сесѿре на весеље,
 Двије су му долазиле,
 Она ѿрећа дођ' не може:
 Јере има лудо чедо,
 Лудо чедо од мјесеца,
 Нејо шаље з'ову своју:
 „Ајде ѿођи з'ово моја!
 Моме браћу на весеље!
 Ма кад ѿођеш ѿред дворове,
 Ту ћеш наћи дивно оро,
 А у ору Ђорђегију,
 Ти у оро не улази
 До рамена Ђорђегије:
 Јер је јаман на дјевојке!“
 Она не шће ѿслушати,
 Но кад ѿође ѿред дворове
 Ту на'оди дивно оро,
 У оро је улазила:
 До рамена Ђорђегије;
 Он јој јавом јаву бије,
 А она му јоворила:
 „Себе јаву, ојѿгала ѿи!
 Не ломи ми златан ћердан!“
 Њојзи вели Ђорђегија:
 „Не бој ми се душо моја!
 У селу је кујунѿија,
 Љејшеј ћемо најравнији!“
 Он јој руком руку сѿиска
 А она му бесједила!
 „Себи руке, ојѿгале ѿи!
 Не ломи ми златне бурме,
 Златне бурме и јрсѿење!“
 Њојзи вели Ђорђегија:
 „Не бој ми се, душо моја!
 Имам браћу кујунѿију,
 Љејше ћемо најравнији:

Злајине бурме и њрсџење!“
 Он јој ноју нојом чејље
 А она му бесједила:
 „Себи ноју, ојјала џи!
 Не шџејџи ми лај-џачмаје!“
 Њојзи вели Ђорђејџија:
 „Не бој ми се, душо моја!
 У селу је сушџерина
 Љејше џемо најравџи!“

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 20, 1891, стр. 314)

Дијалог је љубавна предигра, загонетка и тајна завођења. Пријекор се читава као пристајање. Градација женских опомена и мушких одговора на њих вербалне су поруке на релацији одбијање–привлачење до коначног сједињавања. Мушка агресија је страх да се не сломи „златан ђердан, златне бурме и прстење“, а то је бојазан од разоткривања женске интима и скривених тајни. Привидно ова је игра надметање неједнаких, у суштини то је љубавни изазов двоје достојних партнера над којима се надвија еротски набој, ријетко наглашен у свадбеној лирици.

Све фазе заједничког посредовања за срећан исход свадбе завршавају се тренутком затварања у брачну собу. Онда огромни енергетски потенцијал, испољен у припремама свадбеног ритуала утихне, а мушкарац и жена остану на свом пољу и свако из своје позиције доприноси оном што је била чежња за другим, а што је до тада остало непознато и недокучиво. Мушкарац мора да преда своју мужевност без остатка, доприносећи тако процесу комплементарног сједињавања. Претходну нагонску снагу потрошиће у доказивању физичке надмоћи, непрекидним продирањем у женско тијело. Из тог поља излази ослабљен онолико колико је уложио своје мушкости. Страх жене да се не поломи златан накит и мушко обећање да може љепше сковати антиципирају двојство ових односа. У овој пјесми испољен је видљив знак интерполирања у корист мушкарца, ђевојка је Ђорђејџији до рамена, док је у другим пјесмама она „с својим рабром једнолика“. Видљиви знак мушке доминације налазимо у мотиву ципела (лај-пачмаге) као симболу власничког права над женом. Тако се може читати и дар који вјереници доноси будући младожења – нове ципеле у црвеној марами обува, остављајући старе у родитељској кући.

Поништавање јуначког принципа женским утицајима образује семантичко поље испуњено енергијом љубави: доље/горе (коло/соко), ниско/високо (земља/небо), узлијетање/падање, непожељно/пожељно (невјеста/ђевојка):

Играло је дивно оро,
У ору су све јунаци,
Поврх њих се соко вије
Јунаци ѿа мамѿјаху:
„Пан’ соколе, међу коле,
Десним крилом на оружје:
На оружје ѿозлаћено!“
Ал’ се соко више вије!
Још играло дивно оро,
У ору се све невјестѿе,
По врх њих се соко вије,
Невјестѿе ѿа мамѿјаху:
„Пан’ соколе, међу коле,
Десним крилом на кољена!“
Ал’ се соко више вије!
Још играло дивно оро,
У ору се све дјевојке,
Поврх њих се соко вије,
Дјевојке ѿа мамѿјаху:
„Пан’ соколе међу коле,
Дјевојкама на дојкама!“
Све се соко ниже вије
Докле ѿаде међу коле;
Дјевојкама на дојкама.
Невјестѿе ѿа срамоћаху:
„Ој соколе, црн образе!
Што не ѿаде на јунаке,
На оружје ѿозлаћено,
Не ѿо ѿаде дјевојкама,
Дјевојкама на дојкама!“

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 20, 1891, стр. 315)

Допуна пјесничких слика алегоријским садржајима из свијета фауне неизоставна је у свадбеној лирици. Кошута у пјесми је симбол женскости који се није до краја разоткрио због моралне цензуре колектива, а и личног страха. Она не представља звијер коју ће уловити ловци као своју жртву, већ предочава сексуално сједињавање мужјака и женке, неба и земље. Јелен поред кошуте је архаична слика цикличног обнављања, којом се најављују свјетлост и дан. Љубавни призори се са животиња премјештају на ђевојачку појаву украшену космичком свјетлошћу, око ње се умножавају мушке жеље:

О, јабуко, зеленико!
 Зелен ли си род родила:
 На дв'је іране дв'је јабуке,
 а на іпрећој соко сједи,
 Соко іледа равно іоље,
 Ђе кошуіа водом ілива,
 Па јој соко бесједио:
 „Бјеж' кошуіо, јадна била
 Ево ловца Ерцеіовци,
 Да іне ловци не уфайіе!
 Уфайіе ли живу іебе,
 Цару ће іне даривайіи;
 Цар ће інеби іоклонийіи:
 Све Орав'о и Грахово
 И іийіомо Сарајево!
 Сарај іправа до кољена,
 У њој іасу іри јелена,
 И четівріа іа кошуіа;
 Чувала их дјевојчица:
 Танка, б'јела и висока;
 На њој ми је марамица
 Дивна веза скадарскоіа;
 Још је на њој доламица,
 Дивна краја мљетіачкоіа,
 Љейішеі шава коіторскоіа:
 Звијездама іскићена,
 И даницом зайучена,
 А мјесецом оіасана.
 Њој доћоше іри делије,
 Три делије у ћемије:
 Један мисли іа іовори:
 „Вол'о бих је обљубийіи,
 Неіо с царем вечерайіи!“
 Друіи мисли, іа іовори:
 „Вол'о бих је обљубийіи,
 Неіо цару сіенцу бројийіи!“
 Трећи мисли, іа іовори:
 „Луди бистіе іііо рекостіе,

*Вол'о бих је обљубиѿи,
Но над Босном везир биѿи!
Код ње ѿебе сѿана није!“*

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 23, 1891, стр. 362)

Жена из ове пјесме – пожељна у испољеној љепоти и митолошкој представи – окружена је тајанственим знацима: „Звијездама искићена / И даницом запучена, / А мјесецом опасана.“ Пред њом се мушки свијет одриче својих светиња: дружења са царем, блага и везирства. Њена имагинација узима маха тако да, затворена и безгласна у свом пребивалишту, постаје моћник коме мушкарац стреми. Предмет дивљења постаје предмет жеље, изазивајући пријатни немир одлагањем пристанка. Илузија о посједовању жене распада се у преломљеној перспективи. Патријархат је женско чељаде подигао на трон Мајке, а она је родила и себе и мушкарца, обнављајући човечанство.

Ако је феномен женске љепоте сагледан у свјетлости чистих односа без приземних потреба за тијелом другог, накнадно га читамо као чисту жељу за љубавним сједињавањем. Цијело бивство земаљске жене исцрпљује се у завођењу. Завођење је пут љубави, брака, владавине, власти, славе, спокојства очишћења. Женска стратегија је провокација, зов, жеља да буде освојена. Истицање љепоте без прикривања не води хармонизацији лирске атмосфере, напротив, провокација мора бити узвраћена. Узвраћена је жеља и достигнут циљ жене остварене у свом женству. Приморкиња, сигурна, доминантна, јуначки опремљена („коња јаше, сребрном се ђордом паше“), прижељкује љубавни мегдан и без зазирања призива и мами Алил-бега. Коса дужа „од мача јуначкога“ пресудна је у Алил-беговој намјери:

*Приморкиња коња јаше,
Сребрном се ђордом ѿаше,
На Дунав се надзираше,
Сама собом ѿовораше:
„Фала ѿеби вишњи Боже,
Што без ѿебе биѿи' не може
Дивна л' ѿи сам и румена
Још да су ми црне очи,
Три бих ѿрада ѿремамила,
А у ѿраду Алил-беѿа,
Алил-беѿа, ја л' му браѿа,
Је л' њеѿова браѿиучеда!“*

То зачуле беју слује,
 Алил-беју, кажевале;
 „Алил-беју јосјодару!
 Приморкиња коња јаше,
 Сребрном се ђордом њаше,
 На Дунав се надзираше,
 Сама собом јовораше:
 Фала њеби вишњи Боже,
 Што без њеби биј' не може!
 Дивна л' њи сам и румена!
 Још да су ми црне очи,
 Три бих њада њремамила
 И у њраду Алил-беја,
 Али њеја, ја л' му брајиа,
 Ил' њејова брајучеда!“
 Алил-беј зајовједа:
 „Уфајиие ѡриморкињу!
 Мјериие јој мачем косу,
 Па буде ли од њеј дужа,
 То ће бијии љуба моја;
 Ако буде сјрема мача,
 То ће бијии брајиа моја;
 Ако буде од њеј крађа,
 Биће љуба брајучеда!“
 Уфајииие ѡриморкињу,
 Мјериие јој мачем косу,
 Кад ли коса досја дужа:
 А од мача јуначкоја,
 Па је била беју љуба!¹⁰⁶

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 21, 1891, стр. 327)

Појава ђевојке у јуначној опреми слуги на сукоб, енергетска подлога пјесме је у изазову. Како се може тумачити отворено изречена жеља за слободним избором, открива нам Нада Поповић Перишић. „Свако зна да постоји жеља жене, али видети је како се јавља без прикривања, ствара бизарни утисак

106

Ову пјесму забележио је Дионисије Миковић, а Вук Караџић је варијанту ове пјесме сврстао у љубавне и различне под бројем 461 („Анђелија и Алил-бег“). Варијанту ове пјесме налазимо и код Натка Нодила у књизи *Сћара вјера Срба и Хрватиа*, стр. 599.

који је део саме суштине фантастичног. Понашањем жене влада категорија стида као регулатив свих понашања, односно поштовање себе саме. Међутим, поштовање жене – осећање привидно веома морално – јесте нека врста маске која прикрива читаву једну операцију владања и потчињавања жене. Поштовати, као став, и то морални став, значи прије свега поштовати жену и то је недвосмислено ознака врлине. Уколико нека жена изгуби поштовање, она губи све; она је способна за све злочине. Први корак у губљењу поштовања јесте исказати властиту жељу.¹⁰⁷ Испољавање женскости је категорија из другачијег света, неразумног, несвјесног, магијског. Истицањем значења женског, другачијег свијета у сватовском пјесништву, послушничали смо језик жеље, изникле из талога несвјесног, потиснутог, толкујући писмо писано поривима Другог и тајанством префињене душе.

¹⁰⁷ Нада Поповић Перишић, *Вештице (српска фантасијика)*, САНУ, Београд, 1989, стр. 235.



*Вјенчање Драјице Радовић и Марка А. Зеновића, Режевићи. Са сйране: Душан
Калошићро и Драјица Вуковић рођ. Ђаконовић, средина XX вијека*

ДАРИВАЊЕ И НЕВЈЕСТА КАО НАЈЉЕПШИ ДАР

Поклањање је функционално обиљежје свадбеног ритуала и има специфичну симболичку вриједност у свим цивилизацијама. Дар прославља прву употребу, дефлорацију или нови полазак. Обичај даривања води нас у давна времена. Близак је обредима везаним уз годишња доба и онима којима је сврха да привуку заштиту богова и краљева.¹⁰⁸ Кад родитељи дарују ћецу, то симболизује жељу за обиљем и процватом. Сличну амблематику налазимо и у даривању невјестине чаше (молитвене чаше), реквизита чије се значење допуњава вербалним чином, давањем добре молитве, а циљ му је призивање моћи над обиљем и плодношћу у брачном животу. Даривање прати све сегменте обреда, има га током вјеридбе, углаве, доласка новог зета у кућу после углаве, свекрвиног похода невјести, свадбе, одласка невјесте на воду и доласка прђијара (добродошљана); при првој посјети младе родитељској кући (упрвичје), одласку младе с другим „женскињама“ у цркву на празник (невјеста у цркви), кад се узвраћају родбински дарови и дарује нова својта (луг) и током посјете роду кад младу позову на гозбу (част).

Принцип реципрочности уздарјима је стална ритуална пракса паштровског ареала. Даровно начело успоставља комуникацију у којој учествују двије стране, што, осим друштвеног и психолошког, има и симболички смисао. За жену је даривање жеља да угоди другом, кад прима дар она угађа, јер би

¹⁰⁸

Марсел Мос је шести дио своје књиге *Социологија и антропологија* посветио смислу размјене у архаичним друштвима. Аутор у „Огледу о дару“ расправља о размјењивању дарова и обавези узвраћања дарова. Ови ставови су подстицајни и приликом разматрања феномена свадбеног даривања.

враћање дара било праћено непријатностима. Мушкарац дарује да би посједовао више, а највиши дар у хијерархији цјелокупног поступања је придобијање младе. Нова тумачења психоаналитичког теоријског усмјерења говоре о даривању као женској активности, а Вукове сватовске пјесме из Паштровића не представљају мушкарца као дародавца. Он је у тим пјесмама субјект даровне праксе и највише добија, а о дару који долази с мушке стране нема помјена ни у етнографском спису Дионисија Миковића.

Издазак из куће и дочек пред младожењином кућом прати благослов – вербално даровно средство. Велико весеље и енергија, апсорбовани у свадбено весеље, у коначном остварењу конотирају се као изузетност – божански дар. Тако је у пјесми земаљско весеље представа космичке свадбе, а највећи дар те свадбе је довођење невесте:

*Јарко сунце мјесец жени,
Са Даницом звијездицом,
Зове зв'језде на весеље,
Све звијезде долазиле
И мјесеца ожениле,
А Даницу удомиле!
То не било јарко сунце,
Но њо био домаћине.
То не био сјени мјесец,
Но њо био младожења;
Ни Даница њо не била,
Но весела наша снаха;
То не биле звијездице,
Нејо кијна од сватова;
Скуйили се на весеље
И довели снаху дома,
Мило с драгим њивјенчали,
Са добром им срећом било!*

У Вуковој збирци издваја се неколико лирских слика гдје је даровни мотив поетско средиште. Цвјетна ливада по којој у ишчекивању сватова ђевојка сије различито даровно биље оснажује најљепше поетске доживљаје. Цвијеће симболизује развој појавног свијета који настаје из елемената воде и биља, гдје доминира женска утицајност.

ОПЕТ ТАДА (из горњег приморја)

Дјевојка се свайовима нага,
По ѿљу је босиле сијала,
Подно ѿља рану мацурану,
Крајем ѿља румену ружицу,
Посред ѿља високо наранцу,
Поврх ѿља рана ѿрофана,
Када свайи за Мару иђаху,
Не моіаху ѿуіа разазнайи
Од мириса сийна босиока,
Од ѿсїйине ране мецуране,
Од ѿейоіе румене ружице,
Од висине зелене наранце,
Руменила рана ѿрофана;
Кад се с Маром свайови враћаху,
Починуше ѿод жуїом наранцом,
Па је ѿїїа сїари свай од свайа:
„О іако іи, л’јейа Маре, ѿод в’јенцем дјевојко!
Кад си ѿољем, л’јейа Маре босиле сијала,
Подно ѿља, млада Маре л’јейу мацурану,
Крајем ѿља, млада Маре, румену ружицу,
Посред ѿља, л’јейа Маре, зелену наранцу,
Поврх ѿља, млада Маре, рана ѿрофана,
Јеси’ іај дан, л’јейа Маре, мноіо іірудна била?“
Одїовара л’јейа Мара ѿод в’јенцем дјевојка:
„О іако ми, сїари свай од свайа!
Срам је мене у очи іледайи,
А камо ли с ііобом бесједийи:
Ако будем добру рабру дайа,
Ний’ сам іірудна, ний’ ћу биїи іірудна;
Ако л’ будем худу рабру дайа,
Ја сам іірудна и биїи ћу іірудна.“
Сїаде браїи цв’јеће свакојеїа,
Па савија цв’јеће у киїице,
А ѿїїа је сїари свай од свайа:
„О іако іи, л’јейа Маре, ѿод в’јенцем дјевојко!
Іііо савијаш цв’јеће у киїице?“
Она ѿему сїидно одїовара:
„О іако ми, сїари свай од свайа!

*Каг ме њиџаиш, њраво ђу њи казати:
 Шџо ја киџим цв'јеће у киџице
 коџођ буде рода џосџодскоџа,
 Примаће ми киџе за дарове;
 Ко не буде рода џосџодскоџа,
 Он на киџе неће џоџледаџи;
 Јер је лако влаха усџознаџи.“*

(Вук Карацић, *Срџске народне џјесме*,
 књига I, пјесма бр. 66, стр. 80)

То плетиво љепоте, мириса и заноса из приморског врта (босиока, мажуране, ружице, наранџе и гарофана) опија сватовску поворку и изазива дивљење. Над тим приказом надвија се супериорна женска тајанственост. Метафорична слика раскошних дражи у ствари је расцветало ђевојаштво. Савијањем цвијећа намењеног сватовима преносе се благослови и узвишеност ђевојачке раскошности. У дијалогу са старим сватом „од пута“ не жали ђевојка труд ако је „добру рабру дата“ и вјерује да ће сваки сват господскога рода примити цвијеће као највриједније уздарје. Стилска префињеност у грађацијском низању посијаног, па затим, расцвјеталог биља уклопљена је у декор који надвисује дијалог о уложеном труду у његовање разнобиљног поља. Поље ђевојачких снова, посредством фолклорне фантазије, оживјеће на извезеним кошуљама из невјестине шкриње као кондензована слика уљепшаног брачног живота и духовног сједињавања.

Ђевојачко уздарје у пјесмама најчешће је представљено сталним рекузитима: гривна бисера, позлаћено пауново перце, јабука, дуња, цвијеће. Понављају се стихови о даривању сватова, јер се појединачним набрајањем увијек истакне сваки сват по функцији и значењу у поворци:

КАД СЕ САВИЈА ВИЈЕНАЦ

*Пасла Мара џауниће
 И бијеле џолубиће;
 На дан џерце узимала
 у Мљеџке џа џошиљала
 у Млеције, на златџара,
 Златџом џа је џожикала
 А бисером исџуњала.*

(Дионисије Миковић, *Босанска вила*, бр. 24, 1891, стр. 374)

Фантазија лирске духовности, сјаја и љепоте око свадбеног весела прожима ђевојачку пјесму. Врхунац женског задовољства је спремност да буде највећи дар свом изабранику:

*Сѿане нам се свайовима нага,
Умива се ружом о босиљем;
Да је љеиша и боље мирише;
Цв'јеће бере, у кише ѿа веже,
Да дарује два ручна дјевера.*

Понављајући ове стихове пјева да хоће да дарује старог свата, првијенца, засједу и кума, па онда:

*Свакоѿа ће свайа дариваиш,
Ал' најбоље оће своѿа дику:
Њему даће и срце и лице!*

Лирским елементима градацијски се набраја шта је коме намијењено. Даривање је женска активност и сугерише природу жене да угоди, да отвори врата, да продре у недокучиве просторе освајања. Завођење као битан предуслов сваке женске естетике, наговјештен је у основним сижејним и мотивским преокупацијама изабраних пјесама кроз даровно начело.

Жељу да стигне до ђевојке момак ће метафорично пренијети поклоњеном јабуком, наранцом или каквим другим обиљежјем којим се веридбена намјера наговјештава. Пристанак ђевојачке стране, у симболичним обредним радњама при вјеридби, обиљежен је даривањем. Углава има један ритуални сегмент назван „свила“. Тада се ђевојци не даје прстен већ дарови, платно за кошуље, свила за везење и златан новац. Вјереник не иде на свилу, али шаље у ђевојачки дом двије боце ракије. Ту ракију испијају окупљени братственици, потврђујући да су сагласни да се ђевојка уда у изабрани дом.¹⁰⁹

Даривањем су заокупљени учесници обије женидбене стране. Осим економског значења, његова симболика је у томе да покаже господственост, да привуче обиље и богатство и осигура постојеће благостање оба дома. Примане и најмањег поклона знак је сагласности, тако да се код сваког примљеног или узвраћеног дара показује доза обазривости како би се избегле непријатне увреде и замјерке. На примљени дар се узвраћа. Међу даровима које поклања младожењина страна налазе се: прстен, јабука, златан новац, погача и вино;

109

Милорад Г. Медаковић, *Живот и обичаји Црнојораца*, Нови Сад, 1860, стр. 38–39.

ђевојачка страна узвраћа изатканим пешкирима, кошуљом, припремљеном трпезом и вином. Инвентарисање размијењених дарова налазимо у Богишић-ђевој књизи *Правни обичаји у Словена*. О међусобном даривању Богишић наглашава да таквог обичаја и у таквој мјери нема код других народа као код Словена. Размјена дарова на прстеновању значи да је све договорено и углављено. Предомишљање и одступање било које стране послије тога сматра се неморалним чином. Колико обичајно право намеће колективу строго поштовање правила, толико се у поезији нађе оправдање за оне који се предомисле послије зарука, за оне који су гледали у „вијенце и обоце“, „шарене зубане и везене рукаве“ не видјевши „стаса и образа“. Све што није по вољи момку или ђевојци уважава се као одбијање до прстена, за каснија кајања нема разумијевања:

ДЈЕВОЈЦИ И МОМКУ НА ПРСТЕНУ

*Поїледај, војно, їоїледај
 Јели їи слика їрилика;
 Ако їи није їрилика,
 Уседни коња, їа бежи,
 Да ми не речеш до їосле:
 Превара шїо ме їревари
 Јошїе у двору їашиїином.
 Поїледај, мори девојко!
 Јели їи слика їрилика;
 Ако їи није їрилика,
 Узмейїни венце, їа бежи,
 До їосле да не їовориш:
 Превара шїо ме їревари
 Јошїе у двору маїчином.*

(Вук Карадић, *Срїске народне їјесме*,
 књига I, пјесма бр. 7, стр. 52)

Ова пјесма упозорења легитимише колоквијалну праксу колектива да свијест о поштовању другог, као најсвјетлије правило човјечности, мора бити уграђено у систем понашања сваког припадника патријархалне заједнице.

Долазак прђијара у редослиједу обредних радњи, регулатив је успостављања односа између двије стране спојене посредством жене. Њену спрем,у, брижљиво припреману и сложену у шкрињу, ритуално ће носити жена, осамљена испред или иза осталих учесника поворке. Та шкриња је зна-

међе свеукупне ђевојачке тајанствености, уложеног труда, фантазије умјетничког веза, одрицања и прилежности у име стварања онога што отвара пут ка удомљењу. Материјално и духовно благо положено је у ту шкрињу, а њено отварање је метафорично објављивање функционалних улога доведене младе. Код Паштровића је мираз имао и правно утемељење, тако да је остајао власништво жене којим је она могла да располаже у брачном животу.

Ђевојачка спрема припремана је у стара времена по утврђеном реду, а чиниле су је: кошуље, поткошуље, чарапе, мараме, горња одјећа и ципеле. У Паштровићима је било ритуално и доношење невјестине прђије сјутрадан по вјенчању. Назире се (као блиједи траг) маркантност старих времена, када је млада откупљивана. Евоцира се у тренутку симболичког даривања када изведу вјереницу пред младожењине сватове. Дионисије Миковић је прецизно описао долазак прђијара.¹¹⁰

110

„Погузијељи или добродошљани. Овако се зову они који сјутрадан по свадби носе новој невјести из рода прђију. Ово су: њезин отац, или брат, и ујак; кућни зет и оближњи братственици. Овијех има два или три пут мање него је било сватова. Ујак носи чутуру с вином окићену као код сватова. Прђије гоне на коњу, а скрињу у коју ће бити роба смјештена, носи жена на глави за погузијељима, или пред њима, али далеко. Робу изваде пред свијема сватовима и кућним члановима; и броји је њезин отац или брат. Женскиње прихваћа робу и меће на мушку постељу; да млада мушку дјецу рађа! Вриједност потпуне прђије износи 150 дуката. Кад сву робу изброје, погузијељи заузму прва мјеста за трпезом, 'на којој је вино и ракија и остала сва ђаконија!' (срп. нар. пјесма), а остала заузму сватови. Ови сад одају добродошљанима, почаст, као што су је они код њих први дан имали. Овдје су једнака јела, једнако се пије и пјева, као што смо примјетили код сватова. На петој здравици дарива се кум с кумом. Кум дарива куми неколико златнијег новаца, по свом могућству, на танко одрезатом комадићу хљеба, или мјесто новаца златни прстен. Она њему дарива: кошуљу од бијелог платна, памучне или вунене чарапе, и киту цвијећа. Осталим сватовима дарива само по киту цвијећа, љубећи их у руку. Кад је кум на поласку, кума му изнесе свој дар у црвеној свиленој марами, и пошто му га да, он се с њом пољуби, и дарива јој златни или сребрни новац. Ваљда га с тога женскиње припијева, кад га позива на играње:

Злајни куме, и сребрни!

Нека ти је часи!

Пред свом браћом и дружином,

Важдан ѿишћен глас!

Женскиње оките својијем цвијећем чутуру, а домаћин је напуни својијем вином, па се на поласку поздрављају са сватовима, и домаћима, с пуцањем из пушака. Кад један другог зовне по имену, овај му се одазове, а онај измеће пушку, и тад му овај одговори метком из пушке. Овим се редом поздрављају, докле се далеко од куће одвоје. Домаћин са својима не наваљује с пуцањем, бојећи се да га погузијељима, тј. добродошљанима,

Обредна свадбена позорница у Паштровићима је карактеристично мјесто укрштаја различитих култура, словенске, грчко-римске и византијске. Монтањарско приморска испреплетеност у дуготрајној симбиози апсорбовала је различите митове слојевите колективне свијести и утицала на богатство и специфичност кондензованог усменог духовног израза. У патријархалном типу културе доминирајућа улога мушкарца успоставила је хијерархијске односе у друштву, потиснувши жену на маргиналније позиције тако уређеног свијета. Груба патријархална реалност преломљена и трансформисана кроз оптику колективне душе обликовала је поезију у којој се жена доживљава као битни елемент живота и осмишљеног постојања.

Многозначност лирског пјесништва доживљава се и разумије у повезаности с догађајима из непосредне људске стварности. Најважнији од тих догађаја је свадба, симбол божанске везе мушкарца и жене. Из тог суптилног спајања – које пресликава „свете свадбе“ недостижних космичких свјетова изнад нас – стваралачка фолклорна пракса изразила је колективну здруженост у величању свадбеног чина. Преко блиских сижејних ситуација промовисала је и оснажила култ владавине мушкарца и предпочила да жена пјесмом изражава жељу да мушкарац упозна њену различитост.

Колективно несвјесно, архетипови и митеме обиљежја су колективне духовности преко којих се може стићи до суштине женске индивидуалности. Потиснута индивидуалност и субјективност идентификују се у дубљим инстанцама колективног језика, чије значење одгонетамо увиђањем да је општељудска и заједничка ситуација умножена судбина појединца. Декодираним симбола поетских мотива свадбене пјесме током ритуала ишчитава се биографичност јединке којој колективна здруженост није угушила потребу за индивидуацијом, али јој је наметнула моделе „прерушавања“ унутрашње доживљајности у знакове фолклорне семиологије.

Конвенционални етички кодекс паштровског приморја истиче ђевојачку смјерност, скрушеност, благодарност и прилагодљивост. Све то, уз подразумевајућу часност породице из које потиче, представља најбоље референце за њено промовисање у статус удате жене. На примарној страни су јуначност,

којијех је много мање не учини на жао: као што би им могао учинити, да им у случају наваливања помањка праха за одговарање, што би срамота била; с тога им се већином само одговара. Овако се с домаћином и с његовим братственицима поздравља кум при одласку; а такође и сватови који нијесу из истог села. Онијема, који су позвати на свадбу: 'са свом кућом' шаље домаћин кући као уздарје; разнога јестива, вина и ракије!" Дионисије Миковић, „Свадба у Паштровићима“, *Босанска вила*, број 14, 1891.

предводништво, право првенства, право говора и заступања, јемство заштите и егзистенцијалног уточишта, име Оца и Мужа, обликовани из мушког свијетоназора.

Процес читања испод велова рустикалне стварности објелодањује фину прозрачност и сложеност човјекове интиме. У естетском смислу све што се одузима жени у патријархалној пракси компензује се у сфери узвишеног, гдје ту исту жену украшавају драгуљима са неисцрпног духовног извора са кога напајамо и своју егзистенцијалну цјеловитост. Жена у свадбеној пјесми пролази кроз мијене, слично Мјесецу – оличењу њеног принципа. Она је нестална и у магијској вези са земљом и водом, плимом и осјеком, давањем и узимањем, рађањем и умирањем. Њене ризнице су препуне тајни завођења.

Измјештање из родитељске куће у младожењину пропраћено је емоционалном нелагодношћу, чије је испољавање дозвољено, али у пјесмама не налазимо поетску ситуацију која би показала бољивост колектива да ту промјену невјеста што безболније превазиђе. Многобројне пјесме о послушности невјесте у младожењиној кући, поштовању према укућанима, уз посебно уважавање мужевљеве мајке, конотирају се као апотеоза култу патријархалности. Невјестина сагласност са колективним очекивањима у пјесми није и њено искрено, интимно увјерење. Сва женска активност преобразена је у пасивну послушност захтјевима свадбеног ритуала, тако да из ситуације у ситуацију и пјесма потврђује жртвени карактер жене. Приносећи своје дјевичанство може стићи до потпуне остварености и пожељног материнства. Редукцијом жене на материнство враћамо се мистерији о постанку свијета и нас самих. Трагајући за говором жене у пјесми, стижемо до мита о њој: њеном настанку из мушке твари, рађању потомства као смисла живота и прикривеним жељама.

У кружној сфери патријархалног, обликованог око средишта хомоцентричности, назире се поетика женства. Разлагање те поетике на феномен љепоте и модел моралне узорности, као најчешћих мотивско-сижејних аранжмана у пјесмама, сугерише да жена себе доживљава кроз мушкарца и да живи у његовој сенци. Тананост лирског пулсирања као естетско уживање појави се на спојевима велике епске громаде колективног бића у тренутку опште свадбене свечаности кад се сви идентификују унутар дуговјеког егзистенцијалног обрасца. Ехо исконских трептаја заједничке пјесме о невјестиној љепоти и племенитости јесте пјевање свог случаја, сопствене жеље за достижним висинама љубави и њежности. То је пјесма из дубина прастаре роднице чије честице упијамо посредством мајке, као богати шифрарник духовног.

БИОГРАФИЈА АУТОРКЕ



Мила Стефановић, ђевојачки Медиговић, рођена је у Титограду (Подгорица) 1948. гдје је матурирала у тамошњој гимназији. Основне студије завршила је на Филолошком факултету у Београду на Групи за југословенску и општу књижевност, а магистарске студије на Филозофском факултету у Новом Саду. Докторирала је на Филолошком факултету у Београду, на Катедри за библиотекарство и информатику, с тезом „Историја Народне библиотеке у Крагујевцу од оснивања до 2000. године“. Бави се књижевном критиком, есејистиком и културном историографијом.

Као новинар-сарадник писала за *Нови њуџ* током 1972, од 1972. до 1977. била је секретар Фонда за кредитирање ученика и студената општине Светозарево. Од 1977. до 1984. била је стручни сарадник СИЗ-а усмјереног образовања и васпитања региона Шумадије и Поморавља у Крагујевцу, а потом савјетник за општа питања средњег усмјереног образовања и васпитања и издавачку дјелатност Завода за унапређивање васпитања и образовања региона Шумадије и Поморавља. Као средњошколски професор српског језика и књижевности у Крагујевцу радила је у Економској, Машинско-саобраћајној школи и у Другој гимназији. Директор Народне библиотеке у Крагујевцу била је од 1995. до 2001, а потом библиотекар истраживач до 2008. године. Од 2004. до 2009. била је предсједник Библиотекарског друштва Србије у Шумадијском округу.

Аутор је неколико монографија и великог броја научних и стручних текстова из књижевности, библиотекарства и културне историје. Од моно-

графија издвајају се: *Невесћа у свадбеном крују* (Подгорица, 1995) и *Народна библиотека у Крајујевцу (1866–2004)* (Крагујевац, 2005), *Јаџодинско библио-текарство (1851–2011)* (Јагодина, 2011), *Урамљена љећовања: ѝрилој ѝулис-ѝичкој исѝиорији Паиѝировића* (Београд, 2013), *Бриљан уз кућу* (Будва, 2014). Заједно са Радомиром В. Ивановићем приредила је књигу Михаила Лалића *Међурајно књижевно сѝваралаиѝтво: ѝроза, ѝоезија и криѝика (1935–1941)* поводом сто година од рођења Михаила Лалића (Крагујевац, 2014). Била је уредник и приређивач више издања. Покренула је неколико периодичних публикација у Крагујевцу.

Била је сарадник Центра за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу у оквиру теме „Културни и књижевни живот Крагујевца“, а као координатор учествовала је у пројекту „Завичајна библиографија Крагујевца“. Аутор је и истраживач дугогодишњег потпројекта „Музички живот Крагује-вца 1835–1965. године“, који ће бити публикован као засебна монографија. Приредила је нову књигу женских есеја и приказа *Сањиви свеѝ од месечине*.

Приредила је неколико изложби у коауторству и самостално, међу који-ма су: изложба и каталог *Библиоѝека кућа векова* у Народној библиотеци у Крагујевцу и Народној библиотеци Србије; изложба музичких плаката и каталог *Концерѝни кодови Крајујевца* у Народној библиотеци у Крагујевцу (сегмент пројекта „Музички живот Крагујевца 1835–1950“); изложба *Трајом Корака* поводом 40. година крагујевачког часописа *Кораци* у Народној биб-лиотеци у Крагујевцу и изложба *Лицеум Књажесѝва Србској (1838–1841)* поводом тридесетогодишњице Универзитета у Крагујевцу; изложба и ката-лог о Стефану М. Љубиши *Љубиѝина ѝисма* у Спомен дому Црвена комуна у Петровцу на Мору, Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду и ЈУ Музеји, галерија и библиотека у Будви (2011–2012); излож-ба и каталог *Урамљена љећовања* у СД Црвена комуна у Петровцу, хотелу „Сплендид“ у Бечићима, Етнографском музеју у Београду и Академији знања у Будви (2013–2014).

Добитница Награде „Андра Гавриловић“ за најбољу књижевну крити-ку 2012. године. Награђени рад „Уметничке експозитуре Кањошевог lika“ објављен је у зборнику радова *Црѝе и резе 4* (2012) у издању Ресавске биб-лиотеке у Свилајнцу.

Живи и ради у Београду.

НАПОМЕНЕ

Ова књига је друго издање *Невестие у свадбеном крују*, прерађене магистарске тезе „Женско писмо у сватовским песмама Паштровског приморја“, одбрањене на Филозофском факултету у Новом Саду 4. априла 1993. године. Прво издање објавио је Октоих из Подгорице и представио у Спомен дому „Црвена комуна“ у Петровцу на Мору 22. новембра 1995. поводом Дана општине Будва. У завичајном амбијенту, пред драгим суграђанима и гостима говорили су Гојко Божовић, Петар Петровић и ауторка. О овој теми, интерпретираној из перспективе модерних мултидисциплинарних теорија тумачења, изречени су афирмативни судови, засновани на продубљеном читању и модерном приступу књижевности. Излагања су штампана у *Приморским новинама*, бр. 397, год. XXIV, децембра 1995. године. Послије двадесет година тираж је раздијељен и продат.

Идеју да се штампа ново, прерађено издање подржало је Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“. Прераде и допуне у новом издању односе се, превасходно, на ијекавизирање цијелог текста, што је била ауторкина жеља. Веза са завичајем појачава се у позним годинама, па је и изворни језик примарно средство комуникације са сународницима. Захвална сам свима који су подржали објављивање другог издања.

Мила Медиговић Стефановић
НЕВЈЕСТА У СВАДБЕНОМ КРУГУ

Издавач

Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића
у Београду „Дробни пијесак“
Друштво за културни развој „Бауо“, Петровац на Мору

За издаваче

Др Павле Р. Анђус
Мила Медин

Сарадници на припреми књије и прилаже изложбе
„Свадебни сјаменар Паштровића“

Исидора Гавриловић
Душан Медин

Унос текста

Милена Давидовић

Лектура и коректура
Катарина Пиштељић

Технички уредник

Јасмина Живковић

Штампа

Штампариа „Топаловић“, Ваљево

Тираж

200

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна библиотека Србије, Београд

392.51(497.16)“19”

МЕДИГОВИЋ-Стефановић, Мила, 1948–

Невјеста у свадбеном кругу / Мила Медиговић Стефановић. – Београд : Удружење
Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“ : Друштво за културни
развој „Бауо“, Петровац на Мору 2016 (Ваљево : Топаловић). – 122 стр. : илустр. ; 21 см. –
(Библиотека Културно наслеђе Паштровића)

„Ова књига је друго изд. Невесте у свадбеном кругу, прерађене маг. тезе ’Женско писмо у
сватовским песмама Паштровског приморја’, одбрањене на Филоз. фак. у Новом Саду ...“ -->
Напомене. – Ауторкина слика. – Тираж 200. – Биографија ауторке: стр. 121–122. – Напомене и
библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-908535-5-7

а) Свадебни обичаји – Паштровићи (област) – 20в

COBISS.SR-ID 221765644

ISBN 978-86-908535-5-7

