

Константин Д. Ађанин*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 25. 09. 2023.
Прихваћен: 14. 11. 2023.

SEMANTICA ACQUATICA

Представљене су подударности на линији *Ерлангенски рукопис/ Пјеснарица* у погледу развијања акватичких формула. Установљено је да песма *Дунав се Савом оженио*, сведочи о старим процесима продирања епике у лирику. Јунак руске народне епске поезије Дунај Иванович, од чије крви је потекла река Дунав, виђен је као давни импулс за певање о значајној општесловенској реци. Песма говори о посебној светој свадби, свадби река, коју смо назвали *aquaticus gamos*. Наведене су варијанте у *Ерлангенском рукопису* и *Пјеснарици* које израстају на дијалектици учешћа река у њиховим формулативним и сижејним склоповима. Маркирана је блискост сватовске и љубавне лирике и понуђена идеја о могућим распадима већих песама и песничких целина на мање песме и делове. Визуелна формула *ораове шајке* укључила је у наш видокруг испитивања и *Обичаје и песме Срба у Турској*, Ивана Степановича Јастребова, за које се испоставља, да сачињавају знатну карику у дијахроном трајању варијаната наше народне поезије. Малом броју прилога о везама Индије и наше усмене књижевности, придружује се и наша скица за потенцијално читање варијаната песама у којима се јавља ораова шајка. Београд, као крајње одредиште пута ораове шајке, разумева се као рефлекс локације блиске терену настанка *Ерлангенског рукописа* и теорије о *сремском певању* Светозара Матића, из перспективе лирских песама у *Пјеснарици*.

Кључне речи: акватичка семантика, визуелна формулативност, епика, лирика, варијанта.

* adjaninkonstantin@yahoo.com

Дунав је река опевана и у епској и лирској поезији словенских народа, не само на јужнословенском ареалу. У песништву Словена, Дунав је општи именитељ за реку (Јагић 1948: 150). Маљцев формуле мора и реке држи за синонимне, у функционалном смислу (Маљцев 1989: 141). Аналогија Дунава и мора развијена паралелизмом, честа је у јужнословенским лирским песмама (Вукмановић 2020: 29), до те мере да се чак Дунав и именује понекад као Дунај-море (Јагић 1948: 154). Дунав се неретко издједначава и са језером (Јагић 1948: 152). Стални епитети приписани Дунаву јесу *бео* и *тих*. Придев *бео* не мора нужно означавати дефинисаност реке бојом, већ и, каква је ситуација у архаичним пољским и руским дијалектима, блато и мочвару (Вукмановић 2020: 30), те би Дунав онда ваљало схватити као блатан и мочваран, тешко проходан и мутан, што јесте још један од епитета везаних за ову реку.

У светлу наведених симболичких претпоставки реке Дунав, занимљиво је погледати песму бр. 12 *Ерлангенског рукописа Дунав се Савом оженио*. Песма је различито одређивана, или као сватовска алегорија, свакако обредна сватовска песма (Гароња-Радованац 2008: 256), или обредно-митолошка песма (Самарција 2014: 38). Ван сваке расправе је да је посредни обредна песма. Који обред је ту запамћен? Снежана Самарција потцртава како митолошке песме често обрађују мотив небеске свадбе, „уз слабије или изразитије процесе христијанизације” (Самарција 2014: 38). Формулација је тачна, с том оградом да посматрана песма не репрезентује нити небеску свадбу нити икоји хришћански садржај (изузев ако свадбу не схватимо у хришћанском кључу). О каквој свадби се заправо ради? Славица Гароња-Радованац у истом правцу инсистира на пренесености са плана космичке схеме небеских сватова на сватовски поредак на земљи, истичући ширење сватовске поворке Дунава и Саве осталим рекама, истодобно позивању светаца при женидби Сунца и Месеца (Гароња-Радованац 2008: 256). У песми ниједним алузивним гестом није фокус усмерен на небеску перспективу и учешће небеских тела. Изнета аналогија, афирмирана је једино типолошки. Кратак осврт на песму закључен је наводом: „Као што је наведено, овде се већ десио процес „спуштања” са небеског на земаљски план” (Гароња-Радованац 2008: 257), мада, то се ни на који начин не може ишчитати из текста песме, осим у случају позивања на потенцијалну сличност са песмама о женидби небеских тела. Песма, поред несумњивих обредних обележја, носи и наслаге лирског (венац) и епске елементе (битка, погинули јунаци као дар Сави) (Вукмановић 2020: 61). У Западној Славонији варијанта дванаесте песме *Ерлангенског рукописа*, забележена је 1899. године. Младожења је овога пута бунар-вода ладна

(Обрадовић, 86, Ољаси, 1899). Сава ни овде није позвана у сватове. Уз приметне модификације, песма се завршава чувањем финалне формуле свадбеног дара (Гароња-Радованац 2008: 257), као непроменљивог показатеља ширења варијанте. Уза све опсервације о диспаратним аспектима песме, и даље није коначно фиксирано о каквој свадби говори песма и који обред памти.

Вредна опаска од које би ваљало поћи је да песма изражава „аниматистички однос према свету природе” (Гароња-Радованац 2008: 257). Сложићемо се лако да је свака свадба сакрални чин, било да се светост свадбе посматра из угла религијског, верског доживљаја ствари, било из угла паганског. Узимали ми свадбу из песме као земаљску или небеску, биће да је реч о светој свадби, како ћемо видети. Панеротизам је појам чије значење обухвата простор ширења неконтролисаног полног нагона у свим облицима и могућностима, као душевни поремећај. Пантеизам пак јесте појам фигуриран кроз идеју о свепрожимању ствари у природи или бога и природе. Допустимо за наше разматрање, да панеротизам на овоме месту означимо као скраћени облик појма пантеистички еротизам, еротизам природе. Песма *Дунав се Савом оженио* очитује идеју *hieros gamos*, *свето спајање*, средишњу идеју мистичке традиције. Постоје „две врсте светог спајања у мистеријама; спајање енергија између богова и спајање људског бића и бога. Али, у оба случаја, свако спајање је важно зато што повезује божанско и људско подручје – јер чак и спајање богова има значење за нас само у релацији са људским подручјем” (Versluis 1996: 10). Свето спајање антропоморфизованих река је митопоетска слика. Њено симболичко поље деловања остварује се у домену космогонијског мита. Митопоетска слика конфронтрана је опозитима космос:хаос. „У оба ова космичка стања, вода има формативну функцију (...) Вода (праокеан) обухвата целу васељену, укључујући и небо. Тек после космогоније море и небо се супротстављају унутар опозиције доле/горе (Иванов и Топоров 1965: 113)”. Преузимајући супремативну позицију над осталим хидронимима, Дунав се не јавља као пуки географски појам. У питању је митологизовано место-знак (Вукмановић 2020: 58). Још је Вук Караџић наглашавао да је лирска поезија старија од епске. На другој страни, симптоматично је пратити како се лирско песништво односи према епскоме, и обрнуто. Руска епска народна поезија опева јунака изразите старине. Дунај Иванович је јунак старији од времена кнеза Владимира, последњим етапама свога живота повезан са њиме. Он припада литванским крајевима, и из њих Владимиру доводи невесту Епраксију (Јагић 1948: 171). Дунај Иванович је јунак који је из епике касније продро у лирику (Јагић 1948: 172). У Хилфердинговој

биљини под бројем 125, говори се о женидби Дунаја Марјом. Након што се Дунај убио, од његове крви потекла је река Дунај (Дунав). „Da se pak pretvaranje žene u rijeku smatralo kao nešto, što je pored Dunava akcesorno i sporedno, nema razloga, zašto pjevač ne bi mogao kazati „gdje je pala Marja, potekla je reka Marja”, a takva odstupanja ipak nema” (Јагић 1948: 173). На другим местима Дунајева жена зове се Настасја. И од Настасје је потекла једна река. Јагић не прихвата да се име реке изгубило, већ развија тезу о томе да је реч о реци Дњепар, одређених језичким варијацијама. Изложени увиди наводе на неколико закључака. Први: утврђивањем литванскога порекла Дунаја Ивановича, као усменога јунака, тј. његовим припадањем пољско-литавској области, на простору руске средњовековне државе, у видокруг разматрања улази дубока словенска прошлост. Наиме, будући да је прапостојбина Словена (па тако и Јужних Словена) била смештена на балтословенском простору (те се и говори о балтословенској језичкој заједници, а историчарима језика је познато да реконструктивни примери прасловенског језика у највећем степену корелирају са литавским језиком), може се извести следећи закључак. Нису Јужни Словени тек по доласку на Балканско полуострво морали почети са опевањем реке Дунав, јер им она раније није била позната. И пре досељавања на Балкан, у општесловенском песништву, Дунав је фигурирао као општесловенска река. Овome би се могао додати противаргумент. Шта ако се тек накнадно, са доласком у дунавске крајеве, јавила потреба да се митологизује статус реке и кроз песништво објасни њена древна улога? Противаргументат би био умесан, једино да се Дунај Иванович појавио као јунак јужнословенске народне епике. Међутим, то није случај. Сва је прилика, још у балтословенској заједници, пре насељавања Балкана у 6. и 7. веку, Словени који ће касније постати Јужни Словени, и те како су разумели значај велике словенске реке Дунав за општесловенски свет. Још у то доба Дунав је попримио митска својства. Друго: руска народна поезија пружа уверење да су од Дунаја и Настасје настале две реке. Дакле, од два људска бића, хидроними су добили два имена. Отуда не треба да чуди антропоморфизација Саве и Дунава у песми бр. 12. *Ерлангенског рукописа Дунав се Савом оженио*. На истоме трагу, термин сватовска алегорија сада добија своје пуно значење. Свадба река, облик *hieros gamosa*, облик који би се могао назвати *aquaticus gamos*, није тако необичан у словенском народном песништву. Алтернација Настасје Савом или неком другом реком, сведочи једино о узрастању варијанте. Треће: запажени епски елементи песме (битка, погинули јунаци као свадбени дар Сави) могу се сагледати као петрифи-

кати наслеђеног епског материјала, при прелазу митске приче о Дунају Ивановичу из епике у лирику¹.

Немали узорак песама *Ерлангенског рукописа* репрезентује рудименте, остатке већих песама и песничких целина. „Запис из ЕР (овде није пресудно који) заправо показује процес како су се, већина наших (по правилу дужих) песама „распале” на низ мотивски посебних лирских песама” (Гароња-Радованац 2008: 273). „Принцип распадања већих стиховних целина” превасходно је повезан са кругом свадбене лирике, при чему као резултат распада поглавито остају краће песме љубавног карактера (Гароња Радованац 2008: 326). У вези са помињаним распадањем, Владан Недић је у другој половини прошлога века изрекао, релативно кратак суд, али суд који доноси позитивне реперкусије у домену расветљавања односа целина и делова. Недић тврди да су се обрасци потоњих готових песама, јављали тихо на крају бивше песме. „Затим су лагано захватили стихове испред себе. Разарајући све више старо ткиво, они су продирали ка почетку песме. Временом, песма која је некада била везана за обред, постајала је чиста љубавна (...) осећао се несклад, обично, у средњем делу нове творевине” (Недић 1966: 42). Поћи ћемо од несклада.

У Вуковој *Пјеснарици* под редним бројем 94 налази песма *Хрђаво наплаћена служба*. За разлику од песме бр. 12 у *Ерлангенском рукопису*, предмет лирског догађања није свадба река, али јесте претицање река – Саве и Мораве. Реци Сави приписује се исто својство као и у песми из *Ерлангенског рукописа*: *Сава носи дрвље и камење*. С почетка, дало би се опазити да то и не мора бити пресудно подударане. Чини се, ради се о формулативном „инвентару” реке Саве, тако обичном за народну епику. И то стоји. Упадљиво је када се, епици својствен формулативни образац, наводи у усменој лирици. Малопређашњи наводи Владана Недића и Славице Гароње Радованац, у контексту нашег изучавања проблема, могли би се третирали следећим путем: веће песме и веће песничке лирске целине *Ерлангенског рукописа*, претежно свадбене, временом су се распадале на мање делове и остатке, чувајући у свом иманентном лирском нуклеусу рудименте и петрификате свадбеног обреда, датог у знацима. Песме су тим отпадањем појачавале љубавну компоненту, коју су носиле у свом почетном ткиву (сватовске и љубавне народне лирске песме врло су блиске), постајући доминатно љубавне, са не до краја схватљивим „нескладом”.

¹ О примарним изворима који подупиру став о светој свадби река у поезији, нарочито руској, не можемо овде казати много. Корпус који је узиман у обзир, навођен је према Јагићу, а Јагић у своме раду о реци Дунав није дао преглед општесловенских песама којима се користио. У том правцу би се могао кретати неки потоњи рад.

„Несклад” суштински упућује не свадбени обред, односно на некадашњу испреплетеност сватовске и љубавне *доминанте* (у одређењу руских формалиста). „Несклад” не срећемо искључиво у *Ерлангенском рукопису*, но и у Вуковој *Пјеснарици*, што сведочи о сагласјима са *праваријантом* (назовимо је тако; појмом *праваријанта* означавамо првобитну, монолитну варијанту, изведену од одређене песме), из чије структуре се процесом деструкције лирског добило више наизглед различитих песама.

Дунав и Сава, од *aquaticus gatos-a*, преко претицања и на даље, заузимају својеврсну превласт над осталим рекама у народној лирици (и епици, наравно). Међутим, који структурални конституент лирског сижеа песме држи ове реке на окупу? Који „ген сижеа”² окупља песме *Ерлангенског рукописа* и *Пјеснарице*? „Генетички потенцијал” лирског сижеа произлази из статуса града Београда, као града на две митске реке, Дунаву и Сави, који отуда и сам поприма обресе митског града. Песма бр. 194 ЕР почиње стиховима:

„Истече ми једна вода са Београда
У коби је друга вода именем Сава”.

Дунав и Сава, дакле, задржавају конструктивне моћи изградње лирских сижеа, јер у једној реци која истиче са Београда, разуме се, препознајемо Дунав, уз Саву. Београд је подигнут на ушћу двеју митских река. ЕР обилује иницијалним формулама насталим по моделу првога стиха ове песме, уводећи у радњу *in medias res*: „Истече ми једна вода река” (ЕР 195), „Текла Сава куда и досада” (ЕР 159), „Текла вода текелија” (ЕР. 17) „Истекла једна вода Златина” (ЕР 13). Интересантно је да се групе песама налазе једне до других, што може указивати на вољу скупљача да их организује по сродности или, што ће бити вероватније, јер би у супротном све песме биле један покрај друге, на једног певача. Не треба искључити ни асоцијативност, као карактериситку усменог певача и поетике усменог певавања. Формуле се постепено осамостаљују, чувајући унутрашњу акватичку семантику. Још једна скупина иницијалних формула, заједничких и ЕР и *Пјеснарици*, сустичу се око мотива Београда. То су формуле типа: „Отиште ми се ораова лађа на вечерње доба” (ЕР. 20), „Отиште се ораова лађа” (ЕР. 204). Учестала поновљивост *ораове шајке* кроз разне формулативне обрасце у песмама, чак прераста у *par excellence* пример визуелене формуле (Радуловић 2014). Марије Клеут је песме о ораовој шајци читала као севдалинке (Клеут 1987). Повремено, формуле се поме-

² Снежана Самарџија употребљава занимљиву синтагму „ген сижеа” у студији *Исходшта поезије*, образлажући употребу позивањем на Јурија Лотмана (Лотман 2004: 125–156).

рају са инцијалних позиција, прелазећи на место унутрашњих сегмената песме. Песма бр. 194 (EP) говори да на Сави плови „танка шајка, дафине зрно”. Песма бр. 209 (EP) помиње:

„Из Дунава прах извиха,
По њој плави танка шајка”.

Крајње одредиште лирске „посаде” дунавске шајке је Београд. У песми бр. 94 из *Пјеснарице Хрђаво наплаћена служба* Морава носи „оковану шајку”, у којој су брат и сестра. Сетра буди заспалог брата, зато што Београд гори. *Ораова лађа* може се наћи и у песми бр. 17 из *Пјеснарице, Ништа се сакрити не може*. Изузетачно, реч је о од мерџана лађи (песма бр. 7, *Пјеснарица, Дрина се пониела*), али опет Београд има везе са том лађом: „у лађи момче Београдче”. Свака од песама из *Пјеснарице* је љубавна, не зато што се читава скупина зове *Љубовне и различне женске песме*. У *Хрђаво наплаћеној служби* брат је у Београду служио за светло оружје, доброг коњица и лепу девојку. До извесне мере, песма је недоречена, премда се наслућује последњим чланом низа, да је ипак реч о љубавној песми. Не можемо рећи да се ради о женидби с препрекама, јер је тај модел предодређен за епику, али, условно, тема је о препрекама чијим савладавањем треба задобити девојку. „Поетика лирских песама подразумева недокончане приче, техником бриколажа, посредног исказивања, наговештавају се догађаји и преко њих емоције.” (Вукмановић 2020: 155). Песма *Ништа се сакрити не може* успоставља *ораову лађу* као део ланца појава који девојачкој мајци саопштавају да се драги и драга љубе на ливади. Покушаћемо да докажемо да је *ораова лађа* (уопште лађа) присутна у наведеним лирским песмама, чинилац „несклада” и да, као таква, провенцијенцију љубавне лирике заокреће ка сватовској. Лађа³ би, погледајмо, имала бити прежитак сватовског амалагма у љубавној песми.

У процесу доказивања, од непроцењивог значаја, биће нам књига *Обичаји и песме Срба у Турској*, Ивана С. Јастребова. Тема нашега рада нису песме које је сакупио Јастребов. Последично пак, те песме учествују у поступку кристилазације варијаната. Бавећи се дугачком линијом трајања и метаморфоза српске народне поезије кроз време, не можемо не приметити да *Ерлангенски рукопис*, Вукова *Пјеснарица* и *Обичаји и песме Срба у Турској*, овим редом, сукцесивно одражавају стање развоја варијаната. Немамо намеру, при томе, да одлучно тврдимо како хронолошко објављивање збирки, па тиме и варијаната песама, сведочи

³ Погледати што о лађи и ђемији као песничким речима пише Светозар Матић, Матић 1972: 261.

о старости варијаната на такав начин. Хронологија објављивања збирки не мора увек бити у вези са хронологијом изворног јављања варијаната. Јастребовљева књига тек је однедавно преведена на српски језик, те је била доступна малом броју научника, истраживача и фолклориста. „Увидом у грађу Јастребовљеве збирке намећу се бројне паралеле са Вуковим збиркама, али и предвуковским записима, посебно с песмама из Ерлангенског рукописа” (Питулић, Сувајчић 2020: 662). Песма бр. 209 (EP) *Кошутница што си росна*, вишеструко је интригантна. „Капетан пловидбе” је војвода Дан, чије возарице су девојке, а туменција једна удовица. Војвода Дан би могао бити Дан Влашић из 15. века, који се везује за други косовски бој, али само под једним условом: да песма кодира и историјску личност и, преко ње, сећање на Вида, Видовдана. Интерферирање није редак случај у народној поезији. А традиција и предање о првом косовском боју очувало се и наслојавало кроз причу о другом косовском боју. Девојке моле војводу Дана да лађа отплови за Београд (још прецизније, под Небојшу кулу), да се наљубе свог *храбра* и нанесу *венаца*. Песма, несумњиво, активира сватовску симболику. Наука се до сада бавила загонетношћу фигуре војводе Дана, трудећи се да га историјски контекстуализује. Наводило се да је реч о сину румунског војводе Радула Влашића, Дану Влашићу, из 15. века (Крњевић 1986: 123). Снежана Самарџија с правом напомиње да су такви видови „конкретизације” „подложни променама и забораву” и да, извесно „оквирна ситуација чува симболику кошуте и росе” (Самарџија 2014: 2014: 209). Полазећи од митолошког оквира, настојаћемо да војводу Дана одредимо у митолошком кључу. „Изјутра на Видовдан девојке се умивају росом и беру расцветало пољско цвеће, завежу га у струк црвеним концем, однесу на брзак и потопе у воду” (Српски митолошки речник 1970: 76). Кошутница која је росна, можда би могла бити симбол девојке на Видовдан орошене водом из Дунава, из које израња бог Вид, Световид, Свентовид. Вид или понекад чак и Видовдан, словенско је божанство, са високим надлежностима у врховном пантеону Јужних Словена. Савремена митографија говори другачије, али то не обеснажују тезу. Вереници се пре појаве сунца, на Видовдан, окрену истоку и говоре: „Виде, Видовдане, шта очима видео, то рукама створио” (Српски митолошки речник 1970:76). Кошута би отуда била амблем заручене девојке, веренице која чека да стави венац на гласу и уда се за *храбра*. У номинацији бога Вида именом Видовдан, очитује се народној култури близак феномен повезивања догађаја и појава. Видовдан се у историјском сећању Срба и српској усменој традицији, наравно, првенствено везује за косовску битку. Сећањем на њу, народ је придодао и сећање на бога Вида, учврстивши , „на нивоу

номенклатуре, именован Видовдан, двоструко сећање. Војвода Дан, стога, можда би могао бити бог Вид, Видовдан, имајући у виду да су елизије, гледано из угла историјске лингвистике, честе појаве. У одељку *Свадба*, Јастребов записује песму која се отвара стиховима:

„Вози ми се т’нка шајка лађа,
И у лађи Инђија девојка.
Пред њу ми је ђерђев од мерцана
На ђерђеву платно сарајевско”

Подједнако загонетна, као и војвода Дан, јесте и Инђија девојка. И то није једина „интрига” песме. Инђија девојка се обраћа Арговану, бану од незане земље. Аргован је, показује се, име помињано у још неким народним песмама, сватовским, тим важније. Нама се чини да није реч о историјској личности, већ о фитониму, о јорговану, исквареном народном облику овога дрвета. Песме окупљене око формулативне јединице *танка шајка*, сватовске су. *Арговане, сунце огрејано* и *Арговане, сунце огријано*, почетни су стихови двеју песама из друге и треће књиге песама Милоша С. Милојевића (Милојевић, III, 150; II, 276). „Зачудо, у литератури се понекад наводи податак да је објавио две књиге песама” (Радуловић 2018: 56). У обе песме девојка моли Аргована (бана, који није тако атрибуиран кроз песму, али се то у напомени потцртава). Навешћемо иницијалне стихове обеју песама, једне за другима, ради прегледности, најпре песму из треће, па из друге Милојевићеве збирке:

„Арговане, сунце огрејано,
Слегни грање до зелене траве”
„Арговане, сунце огријано,
Да се попне лијепа девојка”.

Прескачући споредна одступања на нивоу глагола огрејати, која се тичу рефлекса вокала јат (екавски или икавски), постоји камен спотицања. Милојевић је био верзиран у мистификацијама. Не би чудило да је напоменом о бану Арговану, хтео постићи исто. Девојка која се пење на аргован, неоспорно, пење се на јоргован. Хоће да на ђемијама (шајкама, лађама, прим. К. А.) на води назре драгог, под чијим јаглуком стоји. Она је, дакле, девојка под венцем. Милојевићева потенцијална мистификација, неопрезном истраживачу може се учинити као нешто сасвим оправдано, јер се у песми из треће књиге девојка обраћа арговану, као сунцу огрејаном и од њега тражи да слегне грање до зелене траве. У нашој народној поезији, султан се фреквентно ословљава као сунце огрејано или сунце на истоку. Истоветно, и турски великаши, везири, аге и остали. Замољен од стране

девојке, „бан” Аргован би онда ваљало да нареди дрвећу да савије гране, да се повије или да га други повије, како би девојка угледала драгог на ђемији. *Аргован сунце огријано* можда је и *arbor mundi, axis mundi*, свакако. У лирским народним песмама о дрвету које је *arbor mundi* девојка се пење на дрво да сагледа драгог (овде јој дрво смета да то учини) (Радуловић 2011: 544). На врху дрвета *arbor mundi*, у македонским жетварским песмама, на пример, налази се сунце (Радуловић 2011: 545). Увиђањем, испрва, ситних разлика, претпоставка о Арговану као бану, лако се одбацује. Песма из *Обичаја и песама Срба у Турској*, недвосмислено, Аргована сигналира као бана, бана од земље незане. Од помоћи би била 209. песма *Ерлангенског рукописа Кошутница што си росна*. Песма је сватовска, то смо утврдили. Девет девојака возарица на шајци моле војводу Дана да их одвезе граду Београду, јер их тамо очекује *храбар*, оне су жељне да се наносе венца. Туменција (крманош) чудне посаде је удовица. Удовичина појава унутар песме је прилично инцидентална. Ван стиха који јој додељује улогу на шајци, удовица се до краја песме не појављује. Увођење удовице у песму ничим није мотивисано. Удовица искаче као „несклад” (Владан Недић). Уложићемо извештан напор да оснажимо, по нама евидентну, везу између Инђије девојке код Јастребова и удовице туменције у *Ерлангенском рукопису*. Индија се у *Обичајима и песмама Срба у Турској* дословце не помиње. Строго узев, није у питању дистинктивна географска координата. Девојка се, напосто, зове Инђија. Сложићемо се, доста необично име за девојку, код Срба незабележено. У народној поезији, Индија је простор у који одлази сестра деветоро браће (Делић 2022: 42). Девет је девојака возарица у *Ерлангенском рукопису*. Неко би рекао да је реч, без много говора, о сталном броју усмене поезије. Тачно. Девет девојака сагледане су као губици за брата. Овде су девет девојака на губитку, јер чезну за *храбрим*. Превођење метафоре смрти-свадбе реализовано је кроз одлазак у Индију (Делић 2022: 42). Објаснили смо да сватовска поворка на шајци или, свеједно, невесте на броду, на води као хтонском лимесу, на специфичан начин су лоциране на терену смрти, ареалу оностраног, граничног. Индија се уклапа у модел „иницијатичког итинерера”, као место хетеротопије, оивиченог трима тачкама: невестиним домом, хтонским простором и младожењеним домом (Делић 2022: 44). Девојке возарице су однекуда кренуле, по свему судећи, из свога дома. Возећи се шајком (ђемијом, бродом, лађом) ступају у хтонски простор. Реализација смрти као свадбе на једном дубљем, индиректнијем нивоу, симболизује њихову смрт за претходну фазу живота, акцентује сепаративну фазу. Смрт и свадба као обреди прелаза у присним су контактним релацијама. Пре

фазе агрегације и приступања у дом младожење кога чекају предано (дом *храбра*) оне на води умиру за читав свој дотадашњи модус постојања. Пловидба шајком је симболичка анихилација девствовања. Девствовање за девојку је од високе цене: „Деговање мое Царовање/Цар ти бија док девојком бија” (*Пјеснарица*, песма бр. 19). Александар Лома говори о Индичкињи Ани као оностраној дружбеници и заручници јунака (Лома 2002: 140). Индичкиња Ана и Инђија девојка могле би бити у некој вези. Хиндуисти практију *сати*: по мужевљевој смрти или погибији, удовице се самоспаљују (Лома 2005: 19). Стари Словени су неговали сличан обичај. Након страдања мужа у битки или изненадне смрти у рату, удовица би сматрала обавезом да и она оде у смрт, да се убије, како би се придружила мужу (Ћоровић 2001⁴). Тако би удовица туменција за време обреда смрти као свадбе на води, док шајка плови, представљала амблем невестинском пребивања у танатолошком простору: девојке су мртве за период живота пре удаје, девојке су мртве у хтонском пределу и девојке су потенцијално мртве, тј. смртне, у случају да се деветогодишња пловидба настави и да оне никада не дочекају *храбра*.

Још је занимљивији *ђерђев од мерџана*. У песми *Дрина се пониела из Пјеснарице*, момче Београдче се вози у *од мерџана лађи*. На делу су нарочите интерференције. У неколико песама лађа је атрибуирана као *танка*. Она је то могла постати, с обзиром да се на њој вози девојка, и то не било која девојка, већ невеста, коју народни певач, готово по правилу, маркира епитетом *танана*, што се не односи само на њен физички изглед и витак стас, већ, рекло би се, и на стање духа, оно што се назива – танкоћутност. Танана невеста на, најчешће ораовој лађи, везе на *ђеђерву од мерџана*, од бисера. Као што је лађа стекла епитет *танана*, преузет од невесте, коју метонимијски или, у крајњој инстанци, синегдохски, представља, тако је и од њеног *ђерђева* могла постати, *од мерџана лађа*. Прежитак које свадбе чува *лађа*? *Лађа од мерџана* тај је градивни поетски елемент могла стећи из везе са водом. Позната је народна песма *Бисер Мара по језеру брала*. И киша је као падавина сачињена од воде, еквивалентна бисеру. „Повезујући је са бисером, људи киши дају изузетну вредност. Село које купи бисер метафора је поља које упија кишу” (Вукмановић 2020: 211). Мотив брања бисера по језеру, за девојку је, у одређеном ступњу, тежак задатак. „Када момак девојку извози лађом са језера по ком је брала бисер (Караџић 1975: 290), њена угроженост у води не помиње се директно. Мотив тешког задатка се трансформише, а нова реализација само имплицитно чува

⁴ Наведено према: В. Ћоровић, *Историја српског народа*, у: Први период, Словенска племена и њихова култура, https://www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/istorija/1_5_1.html.

значање удаљавања од опасног места, враћања из другог света у људски”. Пребивање на води као лиминалној тачки, граници светова и хтонском простору, активира кризне ситуације. У нашој народној поезији смрт се често посредује метафором смрти као свадбе. Смрт је модус женидбе преко мора. Метафора смрти као свадбе обичнија је у народној епици. За типичан пример узима се бугарштица *Марко Краљевић и брат му Андријаш*. Песма приказује Андријашову смрт Марковом руком и савет Андријаша Марку да њиховој мајци не каже да је Андријаш умро, но да се оженио вилом у гору. Смрт као свадба у лирици се више сугерише. Указивали смо на недореченост лирске песме и технику бриколажа. Разрешење конфликтних ситуација и, уопште, медијација, остају ван текста лирске песме (Köngäs Maranda 1971: 93). Немамо намеру да тврдимо како су актери лирске песме, чланови сватовске поворке, заиста и умрли у некој од изгубљених целина песме. Учитавање је тврдити да је некада постојала песма која је певала о томе или варијанта у којој се се то назире. Тачно је, имајмо то у виду, да лирска народна поезија фиксацијом чланова сватовске поворке или породице младожење и невесте, на води, мапира смрт као свадбу преко мора. Вода се према смрти вишестрано односи. Лађа је повремено замењивана бродом. А пандан мосту у народним песмама је брод; чамац или брод или лађа, одређен је као *не-коњ*, а вода као *не-пут*, *не-свет* (Вукмановић 2020: 106). Песма бр. 8. у *Пјеснарици*, *Вода без брода*, још у равни наслова, скреће пажњу на нешто неочекивано, готово апстрактно и немогуће. Вода без брода, следећи претходну једначину, била би *не-пут* без *не-коња*, а потребан је посредник да превлада законе медијације.

Река Цетина се криво клела да на њој нема брода. Песничка истина је другачија: на Цетини су три брода, у једном кићени сватови, у другом момак и девојка, у трећем братац и сестрица. Потребна је давних дана указивао на мост као еклатантни свадбени симбол, будући да њиме небески младенци силазе, постајући земаљски (Левингтон 1982: 98). Брод као еквивалент мосту јако је место налазећи се на линији хетеротопије. Брод на води, брод је на граници, нарочит лимен. Београд се осим у песмама са *лађом*, помиње и у једној песми *Пјеснарице*, под бројем 77, *Левента и Латинка*. Упоредјена са осталим песма из *Пјеснарице* или код Јастребова, песма открива формулативну ситуацију шатор+река, поглавито у инцијалној позицији. Левента Латинки одбија молбу да је љуби, зато што, како каже, у сваком граду има по једну љубу. Он је господар девет градова и десетога Београда. Формулативни почетак (формулативан из перспективе других песама) гласи:

„С оне стране Мораве,
Бил шатор разапет.”

Исту формулу препознајемо у другој песми *Пјеснарице, Девојка момцима вино служи*:

„Лепо ти је под ноћ погледати
Тамо доле крај тиа Дунава,
Гди с јунаци шатор разапели.”

Тринаеста песма *Пјеснарице, Коњ воду неће да пије*, уместо Дунава и Мораве истиче Саву. Песма уводи на крају и венац, а „моћ венца лежи у кружном облику као симболу цикличног кретања и основној форми структурирања простора” (Белова 2004: 11), те магији биља од ког је направљен” (Вукмановић 2020: 121):

„Него гледа с ону страну Саве
Гди јунаци рујно пију вино,
А девојке венце сплетавају.”

Код Јастребова постоји песма која помиње и Саву и Дунав, што ће рећи, посредно помиње и Београд (Јастребов 2020: 409):

„Што је лепо под ноћ погледати,
Низ Саву и златно Дунаво,
Да господа рујно вино пију.”

Ако се вратимо 12. песми ЕР, *Дунав се Савом оженио*, приметимо да се завршава стиховима:

„Скочила је Дрина ладна вода
Те набрала цвећа свакојака,
Извила снаји Сави венац
Те послала Сави милој снаји.”

Учесталост певања о рекама у *Ерлангенском рукопису* и *Пјеснарици*, са додатним освртом на *Обичаје и песме Срба у Турској*, афирмирше тезу о доминантном присуству река Дунава и Саве, као и града Београда. Знатан број песама Ерлангенског рукописа упућује на Београд као „завичај рукописа” (Меденица 1989: 179). Пионир фоклористике по питању проблематике места *Ерлангенског рукописа* био је Душан Ј. Поповић. С обзиром на месни колорит појединих песама, веровао је да је рукопис настао у Београду (Поповић 1954: 104–110). Значајна је анализа Светозара Матића. Матић је тврдио „да је највећи део, ако не и читав зборник

састављен у Београду. Сматра да међу областима које су сачињавале Војну крајину највећу улогу у стварању и одржавању песничке традиције има Срем” (Матић 1969: 102). Матић даље увиђа да су „многе песме Ерлангенског рукописа у ствари само старије варијанте Вукових сремских песама” (Матић 1969: 102), што нас доводи на терен Вукове *Пјеснарице*. Према Матићу, загонетност Вукове *Пјеснарице* произилази из чињенице да она садржи мали број „србијанских песама”, „а насупротив томе знатан број песама са јасним сремским карактеристикама културним, а нарочито језичким”, а Вук и сам признаје за једну песму да је „спјевана у новија времена негдје у Сријему или у Бачкој у вароши” (Матић 1964: 37). И Матић закључује: „на питање: откуд у првој *Пјеснарици* песме сремске (бачке), иако Вук за ту књигу није записивао песме у Срему одговор би могао бити прост и јасан: из рукописних песмарица” (Матић 1964: 42). Како ускладити све ово са значајем терена Јастребова и ширењем простора *Ерлангенског рукописа* на запад? „То, међутим, није у колизији једно са другим” (Питулић, Сувајџић 2020: 666). Јастребов је песме бележио на тлу западне Македоније и Косова и Метохије, а *Ерлангенски рукопис* је настао, сматра се, на простору Војине Крајине, Босанске Крајине и Београда. Изнова долазимо на терен лексичког фонда и проблематике речи у поступку детекције. Владимир Бован је у *Ерлангенском рукопису* детектовао песничке речи „Призренаца, Ђаковчана и Косоваца” (Бован 2017: 24). Становништво Косова и Метохије и западне Македоније селило се дубље на запад. Тако су речи и варијанте доспевале у *Ерлангенски рукопис*. Као што можемо видети, *Ерлангенски рукопис*, уз рукописне песмарице грађанске лирике, Вукову *Пјеснарицу* и *Обичаје и песме Срба у Турској*, нераскидиви су ланац у процесу развијања, трансформисања и сазревања српске народне поезије, те се без детаљнијег упознавања са њиме, тешко шта може просудити о судбини појединих песама.

ИЗВОРИ

Геземан 1925: Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српско-хрватских народних песама*, СКА, Сремски Карловци.

Јастребов 2020: Иван Степанович Јастребов, *Обичаји и песме Срба у Турској*, Службени гласник, Београд.

Караџић (1814–1815/1965): В. С. Караџић, *Мала прстонародња славно-србска пјеснарица (1814). Народна србска пјеснарица (1815)*, Сабрана дела Вука Караџића, (I) (В. Недић), Просвета, Београд.

Караџић (1841/1975): В. С. Караџић, *Српске народне пјесме I*, Сабрана дела Вука Караџића, IV, (В. Неђић), Просвета, Београд.

Милојевић 1870, 1875: Милош С. Милојевић, *Песме и обичаји укупног народа српског*, књ. 2, књ. 3, Државна штампарија, Београд.

Обрадовић – Милан Обрадовић: *Српске народне пјесме из Западне Славоније*, приредила Славица Гароња Радованац, СКД „Сава Мркаљ”, Топуско-Нови Сад.

ЛИТЕРАТУРА

Белова 2004: О. В. Белова, „Народная Библия”: Восточнославянские этимологические ленинды, „Индрик”; Москва.

Бован 2017: Владимир Бован, *Антологија српске народне лирике Косова и Метохије*, Завод за уџбенике, Београд.

Вукмановић 2020: Ана Вукмановић, *У трагању за извир-водом: слике воде у јужнословенској усменој лирици*, Академска књига, Нови Сад.

Гароња Радованац 2008: Славица Гароња-Радованац, *Српско усмено поетско наслеђе Војне Крајине. У записима 18, 19 и 20. века*. Чигоја штампа. Београд.

Делић 2022: Лидија Делић, *Равна, проклета, влашка*, у: *Индија и српска књижевност*, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, Београд, 2022.

Иванов/Топоров 1965: Вячеслав Всеволодич Иванов, В. Н. Топоров, *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, „Наука”, Москва.

Јагић 1948: Vatroslav Jagić, *Izabrani kraći spisi*, Matica hrvatska, Zagreb.

Клеут 1987: Марија Клеут, Севдалинка у српским рукописним песма-рицама, у: *Годишњак Института за књижевност*, књ. XVI, Сарајево.

Крњевић 1986: Хатица Крњевић, *Лирски источници: Из историје и поетике лирске народне поезије*, Јединство, ВIGZ, Приштина, Београд.

Левингтон 1982: Г. А. Левингтон, Нека општа изучавања свадбеног обреда, (превео Р. Мечанин), *Расковник IX/31*, Београд.

Лома 2002: Александар Лома, *Пракосово*, Балканолошки институт САНУ, Београд.

Лома 2005: Александар Лома, Стара словенска религија: један лични поглед из компаративног угла, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 53, свеска 1-3, 2005.

Лотман 2004: Јуриј Лотман, *Култура и експлозија*, Народна књига – Алфа, Београд.

Мальцев 1989: Г. И. Мальцев, *Традиционалните формулы руской народной необредовой лирики*, Ленинград.

Матић 1964: Свезозар Матић, *Наши народни еп и наши стих: огледи и студије*, Матица српска, Нови Сад.

Матић 1969: Светозар Матић, *Белешке о Ерлангенском рукопису*, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига 17/1*, Нови Сад.

Матић 1972: Светозар Матић, *Нови огледи о нашем народном епу*, Матица српска, Нови Сад.

Меденица 1989: Радосав Меденица, *Наша народна епика и њени творци*, Обод, Цетиње.

Недић 1966: Владан Недић, *Народна књижевност*, зборник радова, ур. Владан Недић, Просвета.

Питулић, Сувајдић 2020: Валентина Питулић, Бошко Сувајдић, Поговор, у: *Обичаји и песме Срба у Турској*, Службени гласник, Београд, 2020.

Поповић 1954: Душан Ј. Поповић, Ко је аутор, где је, и када је настао Ерлангенски рукопис, у: *Годишњак Музеја града*, Београд.

Радуловић 2011: Немања Радуловић, Дрво света: проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике, у: *Жива реч: зборник у част проф. др. Наде Милошевић Ђорђевић*, Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет, Београд.

Радуловић 2014: Немања Радуловић, Визуелни карактер усмене формулативности, *Књижевна историја*, год. 46, бр. 152, Београд.

Радуловић 2018: Немања Радуловић, Индија у мистификацијама Милојевића и Верковића, у: *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, бр. XIII, Филолошки факултет, Београд.

Самарџија 2014: После осамдесет девет година (Напомене уз песме Ерлангенског рукописа), у: *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Београд, 2014.

Самарџија 2022: Снежана Самарџија, *Исходишта поезије*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Чигоја штампа, Београд.

Српски митолошки речник 1970: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Библиотека Синтезе, Нолит, Теразије, Београд.

Ђоровић 2010: Владимир Ђоровић, Историја Срба, https://www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/istorija/1_5_1.html, приступљено 8. септембра 2023. У 14:49.

Versluis 1996: Arthur Versluis, *Gnosis and Literature*, Grail.

Köngäs-Maranda 1971: Elli-Kaija Köngäs-Maranda, *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*, Mouton.

Konstantin D. Adanin

SEMANTICA ACQUATICA

Summary

Correspondences along the lines of the *Erlangen Manuscript/Pjesnarica* regarding the development of aquatic formulas are presented. The song "The Danube married Sava" was established, which testifies to the old processes of penetration of the epic into the lyric. The hero of Russian folk epic poetry, Dunaj Ivanovich, from whose blood the Danube River sprang, was seen as the long-ago impulse for singing about an important all-Slavic river. The poem talks about a special sacred wedding, the wedding of the rivers, which we called *aquaticus gamos*. Variants in the *Erlangen Manuscript* and the *Pjesnarica* are listed, which grow out of the dialectic of the participation of rivers in their formative and plot structures. The closeness of the wedding and love lyrics was marked and the idea of the possible disintegration of larger poems and poetic units into smaller poems and parts was offered. The visual formula of the *eagle's jay* included in our field of inquiry the *Customs and poems of the Serbs in Turkey*, by Ivan Stepanovič Jastrebov, which turn out to be a significant link in the diachronic duration of the variants of our folk poetry. A small number of contributions on the connections between India and our oral literature is joined by our sketch for the potential reading of song variants in which the eagle's hawk appears. Belgrade, as the final destination of the journey of the eagle's hawk, is understood as a reflex of the location close to the origin of the *Erlangen manuscript* and the theory of Srem singing by Svetozar Matić, from the perspective of the lyrical songs in *Pjesnarica*.

Keywords: aquatic semantics, visual formulativity, epic, lyric, variant.