

ВРЕМЕНСКА ГРАНИЦА У СВАДБЕНОЈ УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ

У раду се разматра конституисање лирског времена као конкретног, затвореног, целовитог и кондензованог, одређеног лирском поетиком и тренутком извођења. Сходно томе, формира се темпорални модел, условљен човековим осећањима, тематиком и функцијом песме, и перформативним контекстом. Унутар тог модела и свадбе као обреда прелаза посебно је важан феномен границе. Целокупно обредно време, наспрам профаног, може се посматрати као гранично. Оно се хронотопично уклапа у слику света тиме што се моделује приказима променâ у простору (раст вишње) или умножавањем границâ (одлазак преко реке у јесен). Свadbене песме певају о сукцесивним преласцима границâ и о граничним периодима. Временска граница се образује у односу на годишњи и дневни циклус. Опозиције светлост/тама, дан/ноћ, излазак/залазак сунца, зора/сумрак, јутро/вече представљају ослоне тачке током процеса моделовања времена, али нису једнозначне. Будући да исти тренуци могу имати различита значења, временски модели се откривају као комплексни, хетерогени и променљиви.

Кључне речи: време, временски модел, граница, хронотоп, свадбена песма, усмена лирика

Лирско време је конкретно време извођења – садашње, али и свагдашње (ЛИХАЧОВ 1972: 264). Специфична садашњост спаја искуствено са било којим тенутком космичког времена (РИКЕР 2004: 325), чиме оно постаје блиско обредно-митском темпоралном концепту. И обред познаје време извођења, којим оживљава митски тренутак прапочетка. Завршетак приче подудара се са завршетком извођења. Тако затворено време је космичко јер је целовито, заокружено и јединствено (ЛИХАЧОВ 1972: 294–295).²

Лирика не познаје поступке темпоралне екстензије јер су они страни лирској сажетости. За њу су карактеристична временска сажимања

¹ ana.vukmanovic@hotmail.com

² Снежана Самарџија с правом примећује да затвореност, заокруженост догађаја/стања из лирске минијатуре не поништава повезаност свих тренутака, битних за постојаност чврстих спона између космоса, природе, виших сила и човековог света (2013: 243).

која се не тичу радње, већ емоција. Један тренутак може бити оквир исказивања различитих емоције – од страха до љубави (девојка се уплаши пошто неко непознат отвара врата; међутим, када схвати да врата отвара драги, она наговештава свадбу – ДОНАДИНИ 1913: 135°). С друге стране, тек неколико стихова приказује дуг временски период, који наглашава стрепњу и неизвесност (вишње које су посађене кад је девојка испрошена сазру до момента када сватови дођу да је воде – КАРАЦИЋ 1975: 414°). Усклађене са осталим поетичким законитостима лирике, сажимања повећавају драматичност и интензитет осећања.

Управо ова емоционална условљеност времена показује да оно не тече ван људског света, већ се темпорални осећај обликује у култури (ВАН ГЕНЕП 2005: 96, 27). Зато се може рећи да је време културни конструкт (БАНДИЋ 2008: 118), који није хомоген, што се показује у обреду када свакодневно, профано време прекидају моменти сакралног (ГУРЕВИЧ 1985: 103). Овај аспект темпоралног модела важан је да би се разумели начини формирања временске границе у усменој лирици. Ти поступци се заснивају на прекидима, на убрзањима и успоравањима, која имају експресивну и обредну функцију.

Феномен границе у свадбеној усменој лирици везан је за обредно-мистски темпорални модел. Митско време маркира *illud tempore* када се хаос претвара у космос (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 76). Пошто обред реактуелизује прву епифанију (ЕЛИЈАДЕ 2004: 461), ритуално време је еквивалентно митском. Његова важна одлика јесте цикличност, чија суштина није у кружном кретању, већ у магијској помоћи природи (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 76). О тој драми космичког понављања казују и обредне песме (КАРАНОВИЋ 1996: 283), при чему се цео један свет руши да би се створио нови, или да би се стари обновио. Посебно јак темпорални оквир чини годишњи циклус (ГУРЕВИЧ 1987: 169).

Као што је митско време време природних процеса и процеса у људском животу – биолошко и космичко (КАСИРЕП 1985: 147), тако је и свадба социјални аспект годишњег циклуса, јер се предсвадбеним, свадбеним и постсвадбеним ритуалима образује дуг интервал, који „прати ритам природе и ритам породице“ (ИВАНОВА 1987: 84–87). Човеков животни циклус апсорбује друге циклусе – Сунца, звезда, воде (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 115). У песми свадба прати један обрт природе: „Не плачи, Јано, заово! / Када су мене гледали, / онда су вишње сађене; / када су мене просили, / онда су вишње цватиле; / када су мене водили, / онда су вишње зобане“ (КАРАЦИЋ 1975: 414°). Паралелизми се приказује временски ток, али се заправо време згушњава као да се у једном момен-

ту догађа читава година.³ Маркирање одређеног интервала спаја кружни ритам природних процеса са конкретним тренутком (САМАРЦИЈА 2013: 256). То преламање времена кроз годишња доба, кроз вегетативни циклус у суштини је хронотопично (уп: БАХТИН 1989: 333). Хронотопична димензија света остварује се, на композиционом плану, поделом песме на две целине, при чему је први део (опремање сватова) посвећен простору приказаном формулама *горе зелене* и *највише планине* као граничним зонама и моменту припреме за пут у даљину, еквивалентну прекограничном, оностраном свету. Други део песме истиче удаљеност одредишта представом дугог временског тока сазревања вишње. На нивоу песничке слике, хтонотоп се успоставља у самом мотиву вишњи у цвату, пошто промена у биљци, па с тим у вези и у простору који она заузима, моделује проток времена.

Временски код има магијску функцију када се успоставља веза између жене и вишње. Као што девојка расте упоредо са јелом и дуњом (КАРАЦИЋ 1975: 500°), тако и овде, док вишња цвета и зре, она доспева за удају, сазрева биолошки и постаје спремна за свадбу. Фазе развоја биљке фазе су девојачког стасавања за брак. С протоком времена, преласком временских граница, она се приближава тренутку када ће напустити родитељски дом и ући у нови живот, нови циклус. Ова песма потврђује како година подразумева и трајање и испуњеност садржајем (ГУРЕВИЧ 1985: 95), било да је реч о расту биљке или догађају из људског живота. У сусрету тренутка када девојка чека полазак ка младожењином дому и временског тока из заовиног сећања на своју свадбу сусрећу се напетост ишчекивања, стрепња пред новим животом и смиреност искуства. Управо осећања две младе жене испуњавају време. Вегетативним кодом, у складу са лирском поетиком посредног казивања, указује се на проток времена и на начин његовог постојања кроз емоције јунакиња.⁴

Док је раст вишње означавао низ сукцесивних граница и прелаза, приказ јесени као времена свадбе⁵ моделује темпоралну границу као маркирано годишње доба, као лиминалну зону. Када девојка пита момковог коња да ли се момак оженио, коњ одговра: „Niје mi se gospodar ženio, / nego misli tobom do jeseni“ (АНДРИЋ 1929: 53°). Јесен означава преломне тачке у животима момка и девојке. Контрастом се наглашава будућа промена социјалног статуса момка (ожењен/неожењен), која им-

³ О згушњавању времена, види РАДЕНКОВИЋ 1982: 127.

⁴ Снежана Самарција примећује да се време „згушњава и расплињава у снази емоција“ (2013: 243).

⁵ Јесен је најчешће време свадбе, јер се тада завршавају пољопривредни радови (ВАН ГЕНЕП 2005: 160). То бележе етнографски извори (ЂОРЂЕВИЋ 1984: 343; БОСИЋ 1990: 261; ДУШКОВИЋ 1992: 362).

плицира и егзистенцијалну промену. Одговор коња, а унтар њега и мотив временске границе, мотивише девојчин исказ. Девојка говори: „Ah moj Doro, moja grivo zlatna! / Da ja znadem da je to istina, / ja bih svoje pafte raskivala, / pa bih tebi ploče sakivala“. Јесен уводи у лирску песму други гранични мотив – девојчино обредно раздевање. Раскивање пафти је метафора скидања појаса, што даље асоцира на раздевичење.⁶ Форимира се семантичко поље лиминалности које чине обредно време, обредна радња (дефлорација) и обредни предмет (појас с обредном функцијом). Чак и када је временски мотив дискретан и неразвијен, он је важан јер чини део шире слике свадбе као обреда прелаза у ком се активирају различита значења граница.

Јесење време представља се и мотивом зрења плодова: „Орах се листом развија, / под јесен зелен да буде, / под њега седи Илија, / Илија царев терзија, / те шије узде зелене; / и тија седла шарена, / за сиротицу Марију, / са оне стране Мораве“ (БРАТСТВО 1899: 253, 10°). Временска граница (јесен, сакрално обредно време) формира хронотоп са реком као просторном међом. У маркираном тренутку (доспевања за женидбу и сазревања ораха), најављује се момков прелазак границе између два света, одлазак „с оне стране Мораве“ по девојку. Да би прешао реку и ушао у други свет, момак мора поседовати натприродне снаге јер је реч о сусрету са стихијом и са оностраним. Тој борби су дорасли бајковити јунаци. На њих личе царев терзија који обавља (иначе уобичајено женски) иницијацијски задатак шивења и припрема свадбене дарове, и девојка Марија, која је као лиминална маркирана атрибутом *сиротица*.⁷ Форимира се у лирици чест комплекс маргиналности, који чине јесен, река и момак и девојка.

Временски модел, завистан од човекове перспективе и контекста у ком се образује, нужно је променљив. Зато се у позицији временске границе могу наћи различита годишња доба, односно различита доба дана. Осим јесени, као време свадбе издваја се и пролеће, што произилази из везе пролећних обреда са свадбеном иницијацијом (КОВАЧЕВИЋ 1985: 129; КАРАНОВИЋ 1996: 280). У лазаричкој песми пева се: „Идите ми, идите, / идите ми дос, / девет реда голуби, / девет реда дос, / и десето паунче, / и десето дос, / на јесен ми идите, / на јесен ми дос, / на пролет ми дођите, / на пролет ми дос; / имам сина да женим, / имам сина дос, / имам ћерку да давам, / имам ћерку дос; / од далеко ће узимам, / од далеко дос, / на далеко ће давам, / на далеко дос“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1890: 72–74). За структурирање времена важна је опозиција јесен/пролеће. Она се успоставља у односу на природни циклус – одлазак и повра-

⁶ О симболици појаса у усменом песништву, види: КАРАНОВИЋ 2010: 176–199.

⁷ О маргиналном положају сиротих/сиромашних девојака, види: ПЕТРОВИЋ 2014: 197–199.

так птица селица. Свадбени обред захвата дуг временски период – док се у песми о зрењу вишне протезао на цео циклус раста биљке, овде обухвата природни циклус селидбе птица. Међутим, сам лирски израз је сажет у неколико стихова, па се добија утисак кондензованог времена. Границу моделује хронотоп – мотив удаје/женидбе на далеко одговара одласку птица у даљину и њиховом повратку. Просторна удаљеност аналогна је дугом временском интервалу, током ког ће птице одлетети и долетети. Као што је река одређивала границу два света, тако је даљина еквивалентна оностраности у коју одлазе девојке када напусте родитељску кућу. Просторна лиминалност се надовезује на временску (пролећну) и обредну (свадбену). У зооморфном коду, птице представљају сватове а њихов повратак најављује венчања.

Годишњи циклус је узајамно хомеоморфан са дневним и ноћним, као и са ланцем рађања и умирања. Зима, ноћ, смрт трансформације су једног истог (ЛОТМАН 1974: 525). Када се смењују ноћно не-време и дневно друштвено време, показује се да дневни циклус обједињује два света (БРАТИЋ 1993: 13). При подели дана на двадесет четири сата разликују се дневни и ноћни сати: први трају од изласка до заласка сунца, други од заласка до изласка (ГУРЕВИЧ 1985: 105). Они се конституишу помоћу светлости и њене симболике, а не објективним трајањем. Њихово трајање из овакве перспективе умногоме зависи од доба године.

Попут годишњег циклуса, и дневни прати путању сунца. Сунчево кретање дочарава митску борбу светлости и таме, коју светкују песме оба циклуса (КАРАНОВИЋ 1996: 259). У односу према њему одређују се и свадбено и космичко време. Током смена дана и ноћи образује се неколико граница које се актуализују различито – зависно од њихове поетске, експресивне и обредне функције. То могу бити гранични тренуци, какви су подне и поноћ, или (краћи) гранични периоди – излазак и залазак сунца, зора и сумрак, јутро и вече. Они се могу јавити унутар једне песме или, чешће, песма пева о једном од њих, док је други имплицитно присутан. У бинарном систему један члан пара призива присуство другог.

Невестин одлазак из родитељског дома лирика представља заласком: „Сунце нам је на заходу, брзо ће нам заћ’ / а невјеста на походу, брзо ће нам поћ’“ (КАРАЦИЋ 1975: 59°). Заузима се женска перспектива, јер је паралелизам са сунцем које залази обележен тугом куће (света) која губи кћер/сестру.⁸ Невесту жале мајка, отац, браћа, сестре, другарице. Временски модел гради се на два нивоа – први чини преломни тренутак. У њему се космизује крај обредне фазе сепарације када се изједначава

⁸ Љубинко Раденковић истиче да словенска народна култура вреднује време на опозицији светлост/тама, односно дан/ноћ, која је преводљива у опозицију свој/туђ (2013: 16). Мрак после заласка сунца одговарао би туђем свету где девојка одлази.

девојчин одлазак (ритуална смрт) са заласком сунца.⁹ Када девојка одговара: „Идем, мајко, добро моје, бријеме је поћ“, она упућује на неопходност граничног прелаза. Она мора да пређе обредну границу јер је *бријеме*, јер је за прелаз сазрела у обредном, биолошком и социјалном смислу. Временским кодом одмерава се догађај у човековом животу, а паралелизмом (залазак – одлазак) сугерише се промена до које долази након тренутка обухваћеног лирском радњом/сликом. Из просторно-временског плана пажња се сужава на појединачну судбину (САМАРЦИЈА 2013: 287).

Супротно овој сцени, долазак у младожењину кућу подудара се с изласком сунца: „Истекло је жарко сунце ћа иза горе, / обасјало младожењи бијеле дворе, / пред дворе му коло игра, пјесне се поју, / Вес’о ти је овај данак, мој мили Боже! / Ће Јовану љуби воде у часе добре“ (КАРАЦИЋ 1975: 72°).¹⁰ Сходно тренутку у обреду када се стихови певају (код младожењине куће, када се надају сватовима), заузима се мушка перспектива, из које се излазак сунца и његова узлазна путања вреднују као *добар час*. Насупрот заласку који је метафора туге, излазак одговара радости куће где долази невеста. Веза невесте и изласка сунца, по митском мишљењу, добија одлике узрочно-последичног односа (КАСИРЕП 1985: 56). Тиме што стиже у добро време, девојка се метафорички атрибуира као добра. Унутар лирских сажимања, један временски тренутак (или неколико стихова) обухвата почетак и крај света, или читав човек живот.

Посебно изражене границе дневног циклуса јесу зора и сумрак. Када сватови зором крећу по невесту,¹¹ или иду ноћу да би рано стигли до њене куће,¹² они су соларни јунаци. Пошто прате сунчеву узлазну путању, стижу у туђи свет с јачањем светлости, ојачане снаге. Међутим, када сватови стигну у невестин град по мраку: „Још не бјеше јасна зора / поврх горе забјелела, / поврх мјеста свега Рисна, / сватови се наресише, / прије зоре град примише, / а у граду младу Мару“ (КАРАЦИЋ 1973: 71°), они су амбивалентна бића. Однос хтонског и соларног сложен је јер је обележан временском границом и лиминалном природом сватовске поворке. Сватови су пратили узлазну путању сунца (која започиње после

⁹ Љубинко Раденковић примећује да се у народној култури сматра да је дан прошао после заласка сунца и да је тада на прагу нови дан (2013: 20). Из овакве перспеткриве млада би у нови дом кретала с новим даном.

¹⁰ Светлост и мрак се супротстављају и кроз колористички пар бело/црно: *бели двори* били би, као у овој песми, простор дана, а *црна гора* простор ноћи.

¹¹ То потврђују етнографски извори (КУРЈАКОВИЋ 1896: 154; МИЈАТОВИЋ 1907: 17; МАНОЈЛОВИЋ 1933:41).

¹² Такав је случај у околини села Тамнаве у Босни (ДРОБЊАКОВИЋ 1937: 83).

поноћи), али су на одредиште стигли по мраку, као ноћна бића. Борба светлости и таме, присутна у њиховој путањи и моменту доласка, огледа се на локативном плану. Зора ће забелети напоредо над гором (хтонском) и над градом (људским), чиме је природа места где се сунце рађа двострука – и људска и нељудска. Лиминално семантичко поље образује се избором тренутка када се очекује појава светлости (зоре), која се још није десила, простора на релацији гора – град и људи чији је идентитет као учесника обредне поворке нестабилан из позиције људско/нељудско.

Сумрак је опсана временска граница. Опасност потиче од активности натприродних бића и неодређености тренутка – сунце још није зашло, или тек што јесте, нити је дан нити је ноћ. Светлост слаби и нестаје. О несигурности човека у сумрак сведочи и славонски обичај да се млада прекрива марамом тек када је сунце на заласку (ФИЛАКОВАЦ 1906: 123), што показује да се она од тог тренутка сматра посебно угроженом. Тиме се лиминална угроженост преноси са персоналног на временски план – невеста је мање угрожена као маргинално биће, а више као биће у временском процепу између дана и ноћи.

Сватови у сумрак прилазе момковој кући: „Сунце нам је на заходу, брзо ће нам заћ’; / сватови су на доходу, брзо ће нам доћ’“ (КАРАЦИЋ 1975: 73°). Оваква обрада мотива сватовског доласка потврђује да је време културни конструкт. Мада сватови најчешће прате узлазну путању сунца,¹³ следе и његов силазак и стижу у младожењин дом пред сам залазак. Посебно је индикативно што се таква путања обликује из мушке перспективе, чиме чланови младожењине породице имплицитно свој свет одређују као *други*. У бинарном систему мишљења узлазна путања сунце означава светлост, дан, живот и свет живих, док силазни смер води ка тами, ноћи, смрти и свету мртвих. Сватови одређени као ноћна бића управо из перспективе њиховог рода нарушавају бинарни систем заснован на опозицијама своје/туђе, светлост/тама, дан/ноћ, добро/лоше. Они су истовремено своји и добри, али и бића ноћи и таме. Песма се пева док се дочекују статови на повратку и зато је необично што имплицитно приказује невестин долазак као ритуалну смрт, јер је таква представа део „женског“ текста свадбе. Вероватније је да она, будући да је део (вербални код) свадбеног обреда, прати реално збивање, а етнографска грађа заиста бележи различите временске одреднице када је реч о кретању сватова по младу и повратка са њом.¹⁴ Зато се не може говорити о стабилним значењима и симболици времена унутар свадбене усмене лирике,

¹³ Добро је почињати посао (кретати на пут) када је „дан унапред“ (BRATIĆ 1993: 25), па се зато и венчање обавља када се сунце пење (ТОЛСТОЈ, РАДЕНКОВИЋ 2001: 73).

¹⁴ На пример, у Дубици сватови с младом крећу по мраку (ЈАНКОВИЋ 1964: 20; БЕГОВИЋ 1986: 171).

већ о њиховој чврстој вези с обредом. Треба истаћи да сви модели чувају семантику временске границе, с обзиром да млади, као још увек лиминалном бићу, које није прошло обреде агрегације, одговара лиминални тренутак (макар он био везан за сумрак).

Следећи гранично пар образују јутро и вече. Јутро је мање него зора лиминално иако јесте време почетка и снажне магије светлости. Унутар исте песме, уочавају се нијансирани прикази овог тренутка. Када ковиље и младо босиље проговарају: „Синоћ мене љељен пројездио, / а јутроске три добре дјевојке, / свака носи српак на рамену“ (КАРАЦИЋ 1975: 14°), формира се сложени темпорални модел, јер се не ствара контраст између вечери и јутра нити се маркира прелаз временске границе. Између њих нема напетости, већ они посредују исто значење, најављују свадбу. Јелен симболички упућује на младожењу који иде по девојку, а девојке косе цвеће да би нахраниле братовог коња, спремајући га на далек пут по невесту: „Гризи, паси, ти братин коњицу! / Далеко ћеш сада путовати, / ће дјевојка своје дворе мела“. Лирске радње теку у истом правцу. Поље се прелази два пута: увече га прелази момак (јелен) пре свадбе, ујутру сестре најављују да ће преко поља поново прећи момак (брат) само у улози младожење. Момак на крају песме стиже девојци у још једном јутарњем граничном моменту: „Устан' горе, мила заовице! / Ето свати дворе обиграше, / Више главе копје ударише“. Овде се актуализује типична позиција јутра као почетка који се митологизује и семантизује (МАЉЦЕВ 1989: 79), јер у микрокосмосу метонимијски означава космички почетак, а у песми почетак новог живота. Магија јутра повезана је с магичким овладавањем временом (МАЉЦЕВ 1989: 82), која је аналогна и сватовском постављању барјака (копља) у девојчином дворишту, чиме га обележавају као своје.

Временску границу свадбене песме структурирају и акватичким кодом. Јутро и вече одговарају представама синотњице и јутрошњице – воде захваћене увече или ујутру. Јутрошњица је потврђена и у обредној пракси, а синотњица не мора бити тек појам нужен за успостављање контраста. Она би могла бити такође рефлекс обичаја. Јер, девојка ноћу уочи венчања одлази на извор, где захвата воду за свој дом (ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ 2002: 9). Јутрошњица и синотњица одражавају супротности између јутра и вечери, светлости и таме, обредно чистог и нечистог.

Формирање ових представа у свадбеној лирици пре свега прати долазак невесте у нову кућу: „Радуј ми се, војинова мајко! / Иде војно и води девојку; / до јако си пила синотњицу / натруњену труњем и пеленом; / од јако ћеш пити јутрошњицу / натруњену смиљем и босиљем“ (КАРАЦИЋ 1975: 76°). У преломном тренутку обреда у младожењиној кући формира се контраст између два времена и наглашава се промена

– с јутром и јутарњом водом почиње нови живот и за снаху и за свекрву, којој је дошла замена. Почетак је обележен обредном чистотом (неначетом водом). Крај се огледа у одбацивању натруњене, нечисте воде. Јутро и вече се супротстављају и вегетативним кодом – синоћни сумрак је повезан с пеленом и труњем, који чине воду горком, неупотребљивом за пиће, а јутро новог дана са смиљем и босиљем као типичним симболима чистоте. Контраст између пелена и босиљка носи и емотивни набој – пар прошлост/будућност аналоган је пару несрећно/срећно. Почетак фазе агрегације обележава се унутар посредног лирског израза темпоралним и вегетативним кодом, с имплицитним емотивним ставом укућана према невести.

Временска граница моделује се и пресеком лунарне и соларне симболике. Песме стилизују преплет путања сунца и месеца, спајајући симболику две светлости: „Сјај мјесече, обасјај до вече, / нек ми драги опреми сватове, / нек ми виде ноћу путовати, / усред ноћи кано усред дана, / ја ћу моћи од мог двора поћи, / од мог баба по мјесецу поћи, / а драгом ћу по сунашцу доћи“ (ПЕТРАНОВИЋ 1989: 89°). Природа сватова показује се као амбивалентна: будући да, обасјани месечином, подузимају ноћно путовање, они су лунарна бића, али их тренутак повратка у свој свет – по сунцу – чини и соларним. Пошто је у структури свадбеног обреда позиција тренутка сватовског доласка у младожењину кућу повлашћена, сватовска веза са сунцем, даном и животом јесте примарна, а лунарна природа је само привремена, везана за њихову обредну лиминалност. Они прате ноћну путању сунца, а месец представља ноћно светло, сунчеву ноћну варијанту. Сунце и месец, стога, нису супротстављени, већ компатиблини.

Амбивалентну природу сватова обасјаних двома светлостима, али из обрнуте временске и светлосне позиције, бележе и стихови: „А ја млада нисам украдена, / него јутрос рано доведена, / с јасним сунцем из баштни двори, / с јасан месец у војнови двори“ (ЂОРЂЕВИЋ 1931: 148°). Девојка се по месечини приближава новом дому, а у рано јутро улази у младожењину кућу. Темпорални модел се гради на два нивоа. Први се заснива на опозицији светло/тама. Када невеста говори да је из очеве куће кренула с *јасним сунцем* и да је на путу ка младожењином дому ишла с *јасним месецом*, она наглашава да њен долазак није скривен тамо ноћи, већ је осветљен, што даје легитимитет браку. Опис пута обасјаног сунцем и месецом, по коме је девојка доведена у нову кућу, аналоган је њеној тврдњи да није украдена. Саме путање небеских тела овде немају већи значај, већ се истиче да су сватови и млада под заштитом две светлости – ноћне (месечеве) и дневне/ јутарње (сунчеве). Оне су у сагласности и укрштају се у младожењином дому. Притом, лунарна

светлост јесте онострани, али се, попут оне из претходне варијанте, моделује као алтернација соларној, при чему су обе вредноване позитивно. Када у момкову кућу стиже млада, простор куће се космизује – у маркираном тренутку доласка у *војновим дворима* сусрећу се и два света. Обе куће као места светлости супротстављене су тами. Други план чини тренутак када се стиже у момков дом – рано јутро. Њиме се истиче добро време – почетак дана магијски одговара почетку новог живота, о чему је већ било речи.

Даље померање свадбе у не-време огледа се у мотиву ноћне свадбе: „Што би било јесенас; / нека буде вечерас, / дођи дико па ме проси, / па ме кући носи“ (БОШКОВИЋ 1879: III 17°). Јесен у годишњем циклусу одговара сумраку и вечери дневног циклуса. Убрзано и кондензовано време обреда има експресивну функцију, јер девојка исказује љубав према *дики* и нестрпљење да се уда. Управо доминантност експресивне функције доводи до релативизације митских модела: релативизује се соларна компонента младожење. Он као ноћно биће, које увече одводи девојку, није соларни већ хтонски јунак. Хтонску природу момка проблематизује девојчин позив – она је та која иницира ноћни долазак и убрзава време што води разарању њеног света. Тај позив одговара циљу обреда и у складу је са девојчиним осећањима – стога се нарушава бинарни пар соларно/хтонско, а чувају се обредна и експресивна функција песме.

Апсолутна временска граница јесте поноћ, тренутак раздвајања два дана. Када се посматрају етнографски записи, време се поново открива као конструкт. Не истиче се веза поноћи са активностима демона, већ се маркирају значења новог дана, кретања унапред које подразумева бујање и раст. То позитивно значење почетка потврђује и обредна пракса када се око поноћи скида невестин венац (СЕКУЛИЋ 1980: 164) или се шаље кочијаш (лиминално биће) да пробуди младенце у ложници и тада се невести ставља марама (ПОПОВ 1969/70: 63). Преломни тренутак моделује се предметним кодом – док је венац симбол маргиналног положаја невесте током свадбе, марама обележава њен улазак у групу удатих жена. Сходно томе, када се до младожењине куће стиже око поноћи (ХОРВАТ 1896: 176), наглашен је завршетак једног циклуса и почетак новог живота у новом свету.

Када сватови невестиној кући стижу у глуво доба, при чему улазе носећи упаљене свеће,¹⁵ они се, из женске перспективе, доживљавају као онострани, ноћни. Свеће указују на сложу појаву ноћне светлости, која одговара митској представи поноћног сунца (уп: ЕЛИЈАДЕ 2004: 174) и приписује црној боји, боји таме, одлике сјајности. Такав спој је по својој

¹⁵ Свећама осветљен долазак сватова бележе етнографски извори: ГРБИЋ 1909: 163; НИКОЛИЋ 1910: 212; БОСИЋ 1992: 69.

природи маргиналан.¹⁶ Овакву обредну праксу потврђује и свадбена песма: „Ој убава, убава девојко, ој! / Шта то сија преко равна поља? / По прилике старојко нам иде! / Изађ пред двор, младожењска мајко, / и изнеси ону сјајну свећу, / те привати старојкине коње“ (ГРБИЋ 1909: 157). Док се у песмама о сватовском путу обасјаном сунцем и месецом истиче космичка светлост, у овим стиховима се на микроплану спајају два сјаја – сијају људска фигура у пољу и свећа пред младожењиним домом. Кућа као свој свет кроз таму зрачи сјајем па не представља оностраност и простор мрака, што одговара заузетој мушкој перспективи. Старојко као представник *куће* такође није биће таме и ноћи, већ се креће сијајући кроз поље. Песма ноћно време моделује обрнутим поступком – истичући сјај места и човека, супротстављених тамом.

Када се говори о времену свадбених песама, треба имати на уму да је сâмо време обреда заправо гранично, свето, не-време (ЛИЧ 1983: 124). За разлику од простора који је подељен на центар и периферију, или центре и периферије, обредно време је у потпуности лиминално, јер се одређује према профаној свакодневици. Оно је само по себи граница, која се конституише помоћу природних појава (излазак/залазак сунца), календарских промена (Нова година) и ритуалних радњи (БАНДИЋ 2008: 120). У том процесу неки тренуци (зора, сумрак, поноћ) посебно су обележене микрогранице, али гранично време у суштини није тренутак, већ период. Може се говорити о лиминалним/преломним временским интервалима (БАНДИЋ 2008: 121). У свадби би то били дани прошевине, прстеновања и самог венчања. Међувреме је трајно садашње, а при том има одређено трајање, није безвремено (БАНДИЋ 2008: 120). Кад се заврши свадба, када се изађе из светог времена светковине, граница је прекорачена.

Нестабилност временских модела потврђује покретљивост симбола и немогућност стварања крутих и коначних схема. Анализе свадбених песама показују да временске границе добијају различита значења и могу их обележавати различити периоди годишњег и дневног циклуса: при заласку сунца невеста може поћи из родитељске куће, али и доћи у младожењин дом, при чему је први тренутак обележен тугом, други радошћу; време свадбе типично је везано за јесен, али обредне песме певају о женидби и удаји на пролеће; унутар мотива ноћног путовање сватова не мора се

¹⁶ Најразвијенији обичај везан за осветљавање таме среће се у Галичнику, где се ноћ уочи свадбе код младине куће окупљају људи. Свако носи запаљену борину и сви иду на три чесме, где захватају воду којом ће се млада окупати (МАНОЈЛОВИЋ 1926: 84–86). Хронотоп границе оставрује се спајањем лиминалног ноћног времена с водом као границом између светова. Упаљена борина показује/осветљава пут. У сложеном космичком тренутку кризе, магијом светлости се снажи сила новог поретка и маркира вода приликом припреме девојке за обредни прелаз.

истицати мрак, већ се може усмерити фокус на месечину или сјај свећа, чиме типично не-време задржава лиминално значења, али се не вреднује негативно. Могло би се закључити да равноправно постоје различити временски модели и да зависе од поетике песме и човекове перспективе у тренутку када се песме певају. Стога се слика света коју нуди усмена свадбена лирика на овим примерима показује као комплексна и хетерогена.

Цитирана литература

- БАНДИЋ 2008: Bandić, Dušan. *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.
- БАХТИН 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*, prev, A. Vадnjašević. Beograd: Nolit, 1989.
- БЕГОВИЋ 1986: Беговић, Никола. *Живот Срба граничара*. Београд: Просвета, 1986.
- БОСИЋ 1990: Босић, Мила. „Женидбени обичаји Срба у Срему.“ *Рад војвођанских музеја* бр. 32 (1990): стр. 253–285.
- БОСИЋ 1992: Босић, Мила. *Женидбени обичаји Шокаца Хрвата у Бачкој*. Нови Сад: Музеј Војводине, 1992.
- БРАТИЋ 1993: Bratić, Dobrila. *Gluvo doba*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1993.
- ВАН ГЕНЕП 2005: Генеп ван, Арнолд. *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома. Београд: СКЗ, 2005.
- ГУРЕВИЧ 1985: Gurevich, A. J. *Categories of medieval culture*, trans. G. L. Campbell. London – Boston – Melbourne – Henley: Routledge – Kegan Paul, 1985.
- ГУРЕВИЧ 1987: Gurević, Aron. *Problemi narodne kulture u srednjem veku*, prev. L. Subotin. Beograd: Grafos, 1987.
- ДРОБЊАКОВИЋ 1937: Дробњаковић, Боривоје. М. „Свадбени обичаји код православних Срба у околини манастира Тавне у Босни.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 12 (1937): стр. 78–90.
- ЕЛИЈАДЕ 2004: Елијаде, Мирча. *Расправа о историји религија*, прев. Д. Јанић. Нови Сад: Академска књига.
- ДУШКОВИЋ 1992: Душковић, Весна. „Свадбени обичаји.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 56 (1992): стр. 351–379.
- ЂОРЂЕВИЋ 1984: Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни живот I*. Београд: Просвета, 1984.
- ИВАНОВА 1987: Ivanova, Radost. *Traditional Bulgarian Wedding*, trans. N. Panova. Sofia: Svyat Publishers, 1987.
- ЈАНКОВИЋ 1964: Јанковић, Љубица и Јанковић Даница. *Народне игре VII*. Београд: Просвета, стр. 4–45.

- КАРАНОВИЋ 1996: Карановић, Зоја. „Архајски корени српске усмене лирске поезије.“ У: З. Карановић (прир.). *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 1996, стр. 251–309.
- КАРАНОВИЋ 2010: Карановић, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- КАСИРЕР 1985: Kasirer, Ernst. *Filozofija simboličkih oblika*. Dugi deo: Mitsko mišljenje, prev. O. Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- КОВАЧЕВИЋ 1985: Kovačević, Ivan. *Semiologija rituala*. Београд: XX век, 1985.
- КУРЈАКОВИЋ 1896: Курјаковић, Мјо. „Ženidbeni običaji iz Vrbove (Kotar Nova Gradiška) u Slavoniji.” *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* knj. 1 (1896): str. 152–159.
- ЛИХАЧОВ 1972: Лихачов, Д. С. *Поетика старе руске књижевности*, прев. Д. Богдановић. Београд: СКЗ, 1972.
- ЛИЧ 2002: Lič, Edmund. *Kultura i komunikacija*, prev. V. Hlebec. Београд: Biblioteka XX век, 2002.
- ЛОТМАН 2001: Lotman, Jurij. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa, 2001.
- МАЉЦЕВ 1989: Мальцев, Г. И. *Традиционалне формуле руске народне необредовој лирики*. Ленинград, 1989.
- МАНОЈЛОВИЋ 1926: Манојловић, Коста П. „Свадбени обичаји у Галичнику.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 1 (1926): стр. 84–93.
- МАНОЈЛОВИЋ 1933: Манојловић, Коста П. „Свадбени обичаји у Пећи.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 8 (1933): стр. 39–51.
- МЕЛЕТНСКИ 1983: Meletinski, E. M. *Poetika mita*, prev. J. Janićijević. Београд: Nolit, 1983.
- МИЈАТОВИЋ 1907: Мијатовић, Станоје М. „Левач и Темнић.“ *Српски етнографски зборник* књ. 7 (1907): стр. 1–169.
- НИКОЛИЋ 1910: Николић, Владимир М. „Из Лужнице и Нишаве.“ *Српски етнографски зборник* књ. 16 (1910).
- ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ 2002: Пешикан Љуштановић, Љильана. „Змај и свадба у усменом песништву Јужних Словена.“ *Зборник Матице српске за књижевност* бр. 62 (2002): стр. 7–24.
- ПЕТРОВИЋ 2014: Петровић, Соња. *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе*. Београд: Албатрос плус, 2014.
- ПОПОВ 1969/1970: Попов, Миливој. „Свадба у северном Банату.“ *Рад војвођанских музеја* бр. 18–19 (1969/1970): стр. 29–72.
- РАДЕНКОВИЋ 1982: Раденковић, Љубинко. „Женидба на превару.“ У: Љ. Раденковић (ур.). *Усмено народно стваралаштво*. Београд: Народна књига, 1982, стр. 123–145.

- РАДЕНКОВИЋ 2013: Раденковић, Љубинко. „Време у народној демонологији Словена.“ У: Л. Делић (ур.). *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 15–38.
- РИКЕР 2004: Riker, Pol. *Sopstvo kao drugi*, prev. S. Ćuzulan. Београд: Јасен – Službeni list SCG, 2004.
- САМАРЦИЈА 2013: Самарција, Снежана. „Неке особености формула времена у лирској народној поезији.“ У: Л. Делић (ур.). *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 241–315.
- СЕКУЛИЋ 1980: Sekulić, Ante. „Svadbeni obiĉaji baĉkih Bunjevaca.“ *Zbornik za narodni život i obiĉaje Južnih Slavena* knj. 48 (1980): str. 141–168.
- ТОЛСТОЈ, РАДЕНКОВИЋ 2001: Толстој, Светлана, Љубинко Раденковић (ред.). *Словенска митологија*. Београд: Zepet Book World, 2001.
- ФИЛАКОВАЦ 1906: Filakovac, Ivan. „Ženidba. Narodni obiĉaji u Petkovcima (Slavonija).“ *Zbornik za narodni život i obiĉaje Južnih Slavena* knj. 11, sv. 1 (1906): стр. 108–128.
- ХОРВАТ 1896: Horvat, Rudolf. „Ženidbeni obiĉaji. Koprivniĉka predgradja: Banovac, Bregi, Breženec, Dubovec i Miklinovec u Hrvatskoj.“ *Zbornik za narodni život i obiĉaje Južnih Slavena* knj. 1 (1896): стр. 171–178.

Извори

- ANDRIĆ 1929: Andrić, Nikola. *Hrvatske narodne pjesme VII*. Zagreb: Matica hrvatska, 1929.
- БОШКОВИЋ 1879: Бошковић, Стеван. *Бачванске песме*. Нови Сад, 1879.
- БРАСТВО 1899: Јела. „Свадбене песме из Пирота“. *Браство* бр. 8 (1899): 249–264.
- ВЕСЕЛИНОВИЋ 1890: Веселиновић, Јован Х. „Лазарице. Српски народни обичај (из Враћа и Вањског округа)“. *Браство*, књ IV (1890): 66–94.
- ГРБИЋ 1909: Грбић, Саватије. „Српски народни обичаји из Среза бољевачког“. *Српски етнографски зборник* књ. 14 (1909): 1–382.
- ДОНАДИНИ 1913: Donadini, Frano Ženko. *Ћобанске pjesme*. Dubrovnik, 1913.
- ЂОРЂЕВИЋ 1931: Ђорђевић, Владимир. *Српске народне мелодије (Предратна Србија)*. Београд, 1931.
- КАРАЦИЋ 1898: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне pjesme V*. Београд: Државно издање, 1898.
- КАРАЦИЋ 1973: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне pjesme из необјављених рукописа*. Београд: САНУ. Одељење језика и књижевности, 1973.

КАРАЦИЋ 1975: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне пјесме* I. Београд: Нолит, 1975.

ПЕТРАНОВИЋ 1989: Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине* I. Сарајево: Свјетлост, 1989.

Ana V. Vukmanović

TEMPORAL BOUNDARY IN ORAL WEDDING LYRICS

The paper discusses the process of constructing time in oral lyric as concrete, closed, whole and condensed, determined by lyric poetics and the moment of performance. According to that, the temporal model is formed. It is limited by human emotions, theme and function of the song, as well as by the performative context. Within this model and the wedding as a rite of passage, the notion of boundary is especially important. The entire ritual time, in contrast to the profane time, can be observed as liminal. When the song models change in the space (the growth of cherry) or one poetic image contains two boundaries (departure across the river in autumn) a chronotope is formed as a part of the world image. Wedding songs sing about successive passages of boundaries or about liminal periods. Temporal boundary is created regarding the year and daily cycle. Oppositions light/darkness, day/night, sunrise/sunset, dawn/dusk, morning/evening are fulcrums in the modelling process, but their meanings are changeable. Since the same moments (e.g. sunset) can have different meanings, it can be concluded that temporal models are complex, heterogeneous and variable.

Key words: time, temporal model, boundary, chronotope, wedding song, oral lyric