

Оригинални научни рад

<https://doi.org/10.18485/folk.2021.6.1.2>
[821.163.3/6.09:398-14]:316.334.56:[82:81'37'38
[821.163.3/6.09:398-14]:316.334.56:[82:1

Лирски град: космички и људски О представама града у јужнословенској усменој лирици

Ана Вукмановић

У раду се разматрају начини концептуализације града у јужнословенској усменој лирици. Анализом песама показује се да се град формира као космички и као људски простор. Различити слојеви значења, нпр. мотива градње града, указују на могуће поетске рефлексе космогонијских представа, обредних (свадебних) радњи и на еротске метафоре. Слојевитост значења потврђује се и разматрањем мотива затвореног града (на небу, на висини, на води) као *imago mundi*. Отворени град (или отварање градских врата) пак указује на усмереност ка људским сусретима (љубавним и свадбеним) и везама између људи. Људски градови су зато и места напетости између свог и туђег, познатог и непознатог, блиског и далеког. Даља усмереност ка човеку и његовом тражењу свог места у свету остварује се у утопијском потенцијалу лирског града као срећног места, места слободе. Циљ рада је да се на примерима усмених лирских песама покажу сложеност и слојевитост слика града и богатство њихових значења – митских, обредних, социјалних.

Кључне речи: јужнословенска усмена лирика, љубавне песме, сватовске песме, град, микрокосмос, отворено/затворено, своје/туђе, утопија

У јужнословенској усменој лирици¹ град је сложени симболички простор. Слојевитост његових значења показује да се он концептуализује као космички (*imago mundi*) и људски – место вршења обредних радњи, простор напетости између свог и туђег, познатог и непознатог, блиског и далеког, место сусрета и утопијско место слободе.

¹ Корпус на коме су посматране представе града чине усмене лирске песме забележене на широком јужнословенском простору, али је његов централни део везан за територију данашњих држава – Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине и Црне Горе. Записи припадају дугом периоду од 15. до почетка 20. века. Иако се настојало да се покрије што шири географски и културни простор, одабир песама превасходно је зависио од репрезентативности и разноликости лирских слика града.

Када се приказује као микрокосмос, наглашава се његова затвореност, а градске зидине су његов најистакнутији симбол. Оне треба да затворе приступ нечистим силама које долазе споља (Mamford 2006: 36–37), истовремено задржавајући унутра еманацију светог (Детелић 1992: 132). Значење опозиције затворено/отворено шири се на опозиције унутра/споља, своје/туђе, блиско/далеко, питомо/дивље, чиме се конструишу социјални односи. Град као ограђено, чувано и безбедно место у митопоетској слици света добија позитивна обележја у контрапозицији с отвореним простором (Детелић 1992: 179).

Грађење града

Рефлекс космогонијских представа о стварању света налази се у лирским песмама о вили која зида град, распрострањеним на целом јужнословенском простору.² Ако се прати слојевитост значења лирских песама, вилин град на облаку може се посматрати као симболичка представа небеског боравишта палих ратника, односно као град мртвих, саграђен од јуначких и коњских костију. Сама вила била би јунакова онострана заручница и дружбеница на оном свету и попримала би црте женског божанства одређеног ратничком функцијом (Лома 2002: 138–140).³

Осим виле,⁴ у улози градитеља срећу се и девојке, ређе момци. Промена актера мења и позицију града. Простор задржава митске од-

² Осим у антологијским збиркама Вука Караџића (Караџић 1975: бр. 226, Караџић 1898: бр. 176), у *Хрватским народним пјесмама* Матице хрватске (Andrić 1929: бр. 219), овај мотив присутан је на крајњем јужнословенском западу (Štrekelj 1904–1907: бр. 5452), као и на југу и југоистоку (Јastrebov 1886: 342; Миладиновци 1961: бр. 3, 10; Иванова и Живков 2004: бр. 107).

³ Одлике женског божанства с ратничким атрибутима имају и Сунчева сестра, Месечева првобратучеда, Даничина посестрима, капетан-девојка, наоружана девојка из краљичких песама (Лома 2002: 141).

⁴ Основни мотив подразумева градњу *ни на небу ни на земљи* (нпр. Караџић 1975: бр. 226, Andrić 1929: бр. 219, Миладиновци 1961: бр. 3, Иванова и Живков 2004: бр. 107). Прецизнији локус облака незнатно варира: *на облаку* (Иванова и Живков 2004: бр. 107), *на грани од облака* (Караџић 1975: бр. 226), *на крајку од облака* (Andrić 1929: бр. 219), *у облаку* (Миладиновци 1961: бр. 10), *под обалаком* (Миладиновци 1961: бр. 3), *облацима на састанке* (Бушетић 1902: бр. 173). На граду су троја врата, што се може довести у везу са Титмаровим описом града са троја врата, где се налази Радогостово-Сварожићево светилиште. У песмама се пак на вратима одигравају свадбе вилине ћерке и сина, док се вила позиционира на трећа врата. У песмама овог типа појављује се и мотив момака и девојака у вилином граду (Миладиновци 1961: бр. 3, 10). У варијанти из јужне Бугарске, на облаку девојка гради

лике оностраног када небески план алтернира са акватичким, али се даље посваја када девојка гради у градини.

Девојка гради град насред мора:

Тњка Јанка град градила,
градила го насред море,
насред море на средорек.
У градо се заградила
(Иванова и Живков 2004: бр. 110).

Следи низање задатака које девојка поставља момку да би пошла за њега. Представа града се усложњава – он је амбивалентан утолико што се налази у центру оностраног, морског простора, при чему се центар и оностраност не супротстављају, већ се спајају, у својеврсној хетеротопији (уп.: Foucault 1997: 332–336). Морски *средорек* девојчино је боравиште. Таква природа простора одговара свадбеном контексту певања. Локативним кодом девојка се атрибуира као другачија (можда демонска): тиме што се њен свет налази у „оностраном центру“ и тиме што се затварање у *морски* град може тумачити као обредна изолација. Она поставља тешке задатке:

Кoje ке се лудо найме
да направи вита чешма,
вита чешма с девет шопки,
той че земе тњка Јанка.

...

Кое че се лудо найме
да загради воденица,
воденица с девет витла,
той че люби тњка Јанка.

...

Кое че се лудо наеме
да загради вита кула,
той че земе тњка Јанка
да я либи у кулата
(Иванова и Живков 2004: бр. 110).

Позиција града истиче се својеврсним удвајањем у слици куле,⁵ јер саградивши кулу, момак коначно добија девојку. Тако се задатак

Будим град, а затим поставља свадбени задатак: „Кой разбие Будим града, / той ще земе малка мома!“ (Иванова и Живков 2004: бр. 107). Насупрот вили која зида град, налази се вила која га руши: „Grad gradio Koviljiću, / što bi za dan sagrađio, / to bi vile oborile. / Меће стражу Koviljiću: / povrh gore mrke hrte, / pokraj vode sokolove“ (Kuhač 1880: бр. 1058).

⁵ О изједначавању куле и града в.: Детелић 1992: 179.

градње, аналогне космичком стварању, трансформише у обредни,⁶ а поетски се обликује структуром троструког понављања при чему унутар градације расте напетост до коначног момковог успеха. Двострука структурна позиција мотива града – иницијална и финална – одговара његовој вишезначности као центру женског света и као делу мушког, односно наглашава имплицитну просторну промену девојке која прелази из града насред мора у момкову кулу.

Различит положај града као места које треба задобити показују стихови:

Градила је лепа Јана
град на Дунаву, пирге на мору
у Цариграду, од суха злата.
К њојзи дојду мудри Латини,
њојзи говорили мудри Латини:
– Тако ти бога, Јано госпођо,
хоћеш ли продати град на Дунав['],
град на Дунаву, пирге на мору
у Цариграду, од суха злата
и хоћеш ли љубит['] краља наша?“
(Геземан 1925/2013: бр. 205).

Локализација је изнова везана за акватичке просторе, али се не истиче средиште, већ удаљеност. Необичност града маркира се удаљеношћу између Дунава и мора као крајњим тачкама великог пространства.⁷ Оваквим позиционирањем релативизују се границе града, будући да се заштитне куле налазе далеко. Тиме цео један свет постаје град који се шири. Просиоци, тиме што поручују: „Тако нам бога, Јано госпођо, / ти скупо цениш град на Дунаву, / још скупље цениш пирге на мору / у Цариграду, од сухог злата“, показују да не сагледавају вредност повлашћеног простора и унижавају градитељицу, па је зато нису ни достојни. Сходно томе, град је и микрокосмос и женина чу-

⁶ Захтев да се гради град може имати другачије значење: „У Будиму граду чудно чудо кажу, / на зло по јунаке, горе по девојке: / јунацима кажу танку прећу прести, ситан везак вести; / девојкама кажу Будим град зидати, / Будим град зидати, куле изводити“ (Караџић 1975: бр. 306). Инверзијом мушких и женских послова истиче се вредност братско-сестринских односа: „Благо оном брату, који сеју има! / Сеја ће за брата танку прећу прести, / танку прећу прести, ситан везак вести; / благо оној сеји, која брата има! / Братац ће за сеју Будим град зидати, / Будим град зидати, куле изводити“.

⁷ О немогућности повезивања простора на Дунаву и мору говоре стихови: „Узрасла су два дрвета танка висока, / једно расло на Дунаву, друго на мору; / кад се она два дрвета вр'ом састала, / састао се онда и ти с другом љубом“ (Караџић 1975: бр. 364). О митском статусу Дунава в.: Detelić i Ilić 2006: 36; Loma 2018.

десна, златна грађевина. Митолошко-обредни простор атрибуира јунакињу као сличну вили-градитељици.⁸ Завршетак песме не води реализацији свадбених наговештаја. Јана одбија да љуби латинског краља, а затим и да прода град. Као што свет од Дунава до мора не мења господара, не долази ни до промене жене – она остаје господарица града и свог живота.

Људски град на морској обали гради и момак. Славуј извештава оца да његов син:

Покрай морето ходеше,
град градище градеше,
вџв градище имаше
едно дџрво високо,
на дџрвото имаше
два славца, два братца
(Беновска-Сџбкова 2005: бр. 81).

Одраз космичких представа чува се у чину грађења и мотиву високог дрвета. Дрво на чијем су врху птице могући је песнички рефлекс дрвета света.⁹ Као и при концептуализацији града на мору, и овде се центар релативизује. Иако грађење подразумева (космичко) постављање граница и уређење света, центар синовљевог (новог) дома истовремено је поред мора, на лиминалном месту и далеко од очеве куће. Промену центра прати двоструко утврђивање граница – на морској обали и имплицитно у градским зидинама (уп.: Детелић 1992: 132). Тиме се момков прелаз из једног у други свет (из једне фазе живота у другу) окончава.

Место девојчиног града хуманизује се када она гради у градини:

Изгряла е јасна звезда, коладе ле,
под син облак, бял Дунава, коладе ле.
То не било јасна звезда,

⁸ С друге стране, када се град позиционира испод воде, онда је он онострани свет: „O Jelo, Jelica, / zasipala jezero. / Pod jezerom beli grad, / vu gradu su palače, / vu palače pebi stoli; / kolo stola klorčice, / ne njih sede divojke, / dobro švelo šivale“ (Žganec 1950: бр. 67). Подводни свет, међутим, моделује се као људски, а слика девојака које шију у белом граду под језером не разликује се од представа женских (предсвадбених или свакодневних) послова. Може се рећи да је подводни град аналоган местима обредне изолације или затвореним просторима приватног живота.

⁹ Веза између грађења града на планини и сађења дрвета успоставља се и када се не зна ко је градитељ: „Град се гради / горе в Балкана, / градини се градят, / фидани се садят. / Расли, порасли / до јасно небе, / клони разклони / до черна земя“ (Беновска-Сџбкова 2005: бр. 91). Космичка вертикала наглашена је позиционирањем града на планину Балкан, усмерењем раста изданка до неба и његовом укорененошћу у земљи. О формули дрвета света као визуелној формули в.: Radulović 2015.

нај е било малка мома.
Малка мома град градеше,
град градеше в градинчица,
да си сее жълта смина,
жълта смина и червена
(Беновска-Събкова 2005: бр. 240).

Док је вилин град *на* облаку, девојчин је *под* облаком. Као што је у претходној песми космички поредак моделован мотивима грађења и високог дрвета, овде се оно удваја у грађењу града и уређењу баште (градине).¹⁰ Коледарским стиховима упућује се на космичко значење јер изградња одговара успостављању новог поретка на временском прелазу.

Грађење града може бити и метафора еротског сједињавања, аналогног космичком стварању у општој повезаности природе и човека:

Град градио младо момче
међу очи у ђевојке.
Одговара ђевојчица:
од' отоле, младо момче,
ту ти граду мјеста није,
ни коњицу поигриште,
ни јунаку приступиште;
но помакни град наниже,
ту ћеш граду мјеста наћи
и коњицу поигриште,
и јунаку приступиште
(Караџић 1898: бр. 574).

Оваквим поступком истиче се стваралачка енергија ероса, а људско тело постаје пејзаж. Попут мора или градине, место за градњу постаје девојчино тело, с наглашеном опозицијом горе/доле, при чему *доле* носи позитивно, виталистичко значење (уп.: Ваhtин 1978: 29–30). Погодно место за град обележено је проходношћу, приступачношћу, чиме се истиче отвореност простора, па се и модел затвореног, опасног града релативизује, о чему ће више речи бити касније.

¹⁰ О могућој вези значења града и врта в.: Katičić 1989: 38.

Град на висини

Саграђени град представља затворени, уређени простор и зато је *imago mundi*. У песмама о девојци на градским вратима¹¹ поглед је усмерен ка горе, град је на небу:

Високо се соко вије,
 још су виша граду врата;
 Анђа им је капиција:
 Сунцем главу повезала,
 Месецом је опасала,
 а звездама накитила
 (Караџић 1975: бр. 468).

Небески град, одређен космичком вертикалом и летом соколова, близак је вилином граду на облаку (Лома 2002: 141). То је место небеске девојке, што показује да је лирски простор одређен природом оних који у њему живе – људском или митском/демонском. Девојчино тело метафорички постаје космос сам – небески свод на коме су Сунце, Месец и звезде, а град је утврђени натпростор. Ако се упореди митска слика воде из које израња копно (Meletinski 1983: 210) са градом небеске девојке, уочава се да тај простор који окружује свет може поетски варирати – може бити безобличан акватички елемент и утврђен град. У првом случају, постоји тензија између хаоса и космоса (в. ниже о мотиву града опасаног водом), у другом је поетски рефлекс митске представе хармоничан – космичко биће налази се у космичком граду.

У следећој варијанти редукује се митолошки слој:

Соко лети високо,
 крила носи широко,
 на десно се окрену,
 граду врата угледа;
 ал' на врати дјевојка,
 б'јело лице умила,
 обрвама узвија,
 грло јој се бијели,
 као снијег у гори;
 момче стоји према њој,
 пак јој тихо говори:
 Ој, дјевојко, душице!
 Сапни пуце под грлом,

¹¹ О могућем новозаветном пореклу поетских слика у песми *Анђа капиција* в.: Петковић 2007: 62–78, а о постојању различитих традицијских слојева на примеру исте песме в.: Сувајџић 2008.

да се грло не б'јели,
да ме срце не боли
(Караџић 1975: бр. 571).

Поглед се моделује као птичји, па се позиција града одређује вишином лета. Затим се простор сужава и издваја се лик девојке. Градска врата су место контакта. Пролаз између два света трансформише се у повлашћени локус где се појављује чудесна (или чудесно лепа) девојка и где долази до сусрета. Док је град девојке-капиције изузетан због њене лепоте, овде вредност места проистиче из снаге момкове жудње.

Град на висини може се одредити и ојконимом:

Visoko se sokolovi nišu,
još su viša Carigradu vrata,
kud se šeće seka Carevića;
čova joj se sve do zemlje vuče.
Gladao je Kapetanoviću,
pa govori Kapetanoviću:
Digni čovu, seko Carevića
(Andrić 1929: бр. 312).

Именовањем се конкретизује простор, Цариград постаје место надметања момка и девојке. Док момак интересовање за девојку исказује коментаром о чови, девојка га одбија речима:

Ne brini se Kapetanoviću,
ne brini se mojom dugom čovom.

Одбијање се затим појачава истицањем вредности девојке (њене одеће) наспрам момкове сестре:

Moju čovu moja majka kroji;
dugu kroji, kratka joj se čini.
Tvojoj seki tuđa majka kroji;
kratku kroji, duga joj se čini.

Високи град, наговештен сликом лета соколова, овде се „спушта“ на земљу и превасходно је људско место сусрета и одбијања.¹²

¹² Ако се капетан-девојка тумачи као рефлекс женског божанства (Лома 2002: 140–141), онда се веза између космичког и људског града открива и у стиховима: „Carigrade, l'jepa li te kažu, / da imadeš devetera vrata, / i deseta od suhoga zlata. / Na njim' sjedi kapetan-djevojka, / niže biser niz zelenu svilu“ (Andrić 1929: бр. 15). Ратничку функцију она чува у атрибуцији, а други део песме показује да долази до промене. Како се елементи љубавне лирике јављају најпре на крају песме, па захватају стихове испред себе (Недић 1966: 43), у другом делу се развија слика девојке која везе бисер и мисли на драгог.

Град, вода и гора

Поетски модел космоса представља и слика града окруженог водом:

Dobrinj je bili grad,
na sred je otoka,
k njemu se nemore
nego prik potoka.
Va njem su divojke
sve su črna oka...
One bi zamamile
sunce spod oblaka,
kamol nebi mene
na zemlji junaka
(Istra 1880: 100).

Појављивање острва (или планине) из светског океана представља митску слику космоса који израња из вода хаоса (Meletinski 1983: 210, Čausidis 2008: 270–271).¹³ Одроз космичке представе развија се даље као лирска прича о девојкама које замаме јунака, чиме имплицитно добијају вилинске одлике (или одлике митских становница или чуварица града).¹⁴ Град (бели, на сред острва) центар је девојачког света и туђи (метафорички опасан) простор за момка. Он је, тако, место укрштаја митопоетских представа и простора сусрета момака и девојака.

Варијантно, град с назнакама космичког није на води, већ међу горама:

Rika j' bili grad,
mej dvima gorama,
ona j' ograјena
hladnim vodama.
Lipje su Bakarke

¹³ Град око кога је вода може се условно поредити са храмом паганских Словена у Ретри (посвећеним Радогосту-Сварожићу), како га описује Адам Бременски у 11. веку – опкољен је језером и приступ је омогућен само с једне стране, преко моста. У свом митолошком виду, тај мост је идентичан са ваздушним простором између неба и земље. Сам храм представља небеско боравиште богова и палих ратника (Лома 2002: 144–145).

¹⁴ Оваква представа града може се упоредити и са епским градовима усред воде или преко воде, где важе обрнута правила понашања (нпр. жена служи вино гологлава) и чија су хтонска обележја наглашена (Detelić i Ilić 2006: 56). Инверзија се у лирској песми огледа у односима моћи – у чудесном граду живе моћне девојке које могу замамити момка.

po drva hodeći,
 nego Rikinjice
 v kamarah sideći
 (Istra 1924: 157, бр. 85).

Изолованост се наглашава граничном позицијом између две горе. Одвојеност града од окружења удваја се акватичким мотивом, јер је изнова ограђен водама. Уочава се како кореспондирају слике микро-космоса и затвореног средњовековног типа града око кога су канали. Град се одређује и супротстављањем две групе девојака – сеоских које носе дрва и градских које седе у кућама. Када градске девојке траже капетану младе морнаре, капетан их одбија:

Ne morem vam mladim,
 toga učiniti,
 zač nam je noćaska
 jadra otvoriti,
 z jasnum mesečinum
 z Mneci dojadriti.

Становнице града су другачије него у претходној песми – оне више нису моћне, па и бели град међу горама губи одлике чудесног места. Мање лепе од сеоских девојака, оне нису ни пожељне морнарима који полазе на пловидбу. Два структурна сегмента одређена су локусима испловљавања и пристајања брода. Брод пристаје у Мнеце:

Mneškinje mlade
 s poneštar gledaju,
 materam njihovim
 one govoriју:
 „Pogle su nam, majko,
 Mneci s' sagradile
 ni takova driva
 do nje dojadriло“.

Прикази два града се разликују: док је Рика виђена споља, као затворени простор ограђен водом, Мнеци се приказују изнутра, из перспективе девојака које брод гледају с прозора. Овакву двоструку представу простора омогућава развијенија наративна структура песме која, чувајући лирски тон, жанровски одговара фрагменту романсе.

Вега затвореног града са митопоетским представама чува се и у мотиву сестре и деветорице браће. Када девојка криви момка да јој је украо прстен, он одговара:

Нијесам ти прстен наша'.
Но сам синоћ с војске доша',
пуштах хрте и огаре,
пуштах хрте низ ливаде,
а огаре уз дубраве,
до Дунава доходише,
на Дунав се надзираху,
ал' су у град девет братах,
деветина сестру мају,
но их сестру сунце проси...
(Караџић 1975: бр. 229).

Град на реци одељен је од света момка и девојке. Водена граница, као и у претходним песмама, затвара град ка коме се отвара само поглед са супротне стране Дунава. Хртови и ловачки пси у њега не могу ући. Тако се простор одваја и природом становника – спољни простор је људски, унутрашњи – нељудски, где се одвија небеска свадба Месеца и девојке.

Отварање града

У варијанти песме о деветорици браће и сестри појављује се важан мотив за концептуализацију града – мотив отварања града:

Ђевојчице, наранчице,
ђе си воду узимала?
Тамо горе под облаке,
из облака роса паде,
ја је послах на златара,
на златара, итра мештра,
да ми скује златне кључе,
да отворим бјеле граде –
кад л' у граду девет брата,
међу њима сестра једна,
на главу јој круна од злата,
више круне прам облака,
и двије гриње од бисера
(Караџић 1973: бр. 108).

Просторни модел сличан је као у претходној песми. Раздваја се град од спољашњег света, али је граница међу њима порозна и девојка може отворити чудесни град. Тако се показује да врата лирског града, за разлику од епског (в.: Детелић 1992: 179), нису добро чувано место. Напротив, она се отварају јер то захтева поетика лирског простора као

отвореног, општеповезаног, као и природа обреда за које је лирика непосредно везана, а који подразумевају прекорачења егзистенцијалних граница и промене људи. Иако град остаје повлашћено место, у њега се може (и треба) ући, па се успостављају везе између различитих космичких планова, различитих светова (в.: Mamford 2006: 325) – у овом случају спајају се земаљски и небески свет.¹⁵

Мотив отварања града често је везан за свадбену тематику када је он стално састајалиште, где долази до укрштања различитости (Mamford 2006: 102) – момака и девојка, њихових породица, страних и домаћих.

Врата града ломе се јабуком која је истовремено чудесно средство које отвара пролаз у затворени свет и свадбени симбол (уп.: Чајкановић 1994: 95–96):

Igrala je zlata jabuka,
na jednom stolu gospodskem.
Iz stola j' dole padala,
trin gradon vrata razbila
Trogiru i Šibeniku
i belu Zadru nad more.
V Zadru se j' biser prosipal
od trešnje zlate jabuke.
Preleti sokol za gore
i bere biser pod perje.
Zadrani sokolu govore:
Ne beri, sokol, bisera,
pa ga j' nam čud potreba!
(Istra 1880: бр. 28).

Стиховима се образује својеврсна мапа јадранске обале, при чему се перспектива отвара из позиције горњег (можда небеског) простора где се налази господски сто и стога је повезан са кућом. Јабуком се разбијају врата три града, али се издваја Задар, одакле се просипају бисер и трешње-јабуке. Бисер потражују Задрани. Обредни ред успоставља се из позиције девојчине породице, на својеврсном мушком скупу, када се соко-просац (привремено) одбија. Тиме се град отворен јабуком поново затвара.

У даљем току обреда град постаје место прелаза:

Играх се златном јабуком
по пољу по мејденоме,

¹⁵ У варијанти где град алтернира с двором, небески план је јасније изражен сликом удаје сестре за Месец (Карановић 1999: бр. 1).

по гувну по сребрnome,
одскоком скочи јабука,
удари Будви о врата,
саломи врата на двоје,
а кључаницу на троје,
просу се бисер по перја,
сави се паун од неба,
а пауница од поља,
да купе бисер од перја
(Караџић 1975: бр. 68).

Пролаз се отвара ка женском простору свадбе¹⁶ из ког ће невеста кренути на пут са сватовима, на шта упућује наслов којим је Караџић одредио време певања (*Опет кад путују с дјевојком*). Поље и гувно нису јасно одељени од града већ представљају његово окружење, а игра пред градским вратима указује на прекорачења границе и спајања отвореног и затвореног простора. Разбијање врата, у овом сегменту свадбе, носи еротску симболику дефлорације (Петреска 2000: 129), а спољашњи локативни модел (представа града) може се посматрати као метафора женског тела. Границе се прекорачују на два плана: спољашњем – од града ка пољу, и унутрашњем – од света ка телу. Обредна ситуација се променила у односу на претходну песму. Девојка је кренула на пут са сватовима, стога је и позиција града промењена. Отварајући се, он за девојку од свог постаје туђ простор.

На сватовском путу затим се стиже до младожењиног града, који је циљ путовања сватовске поворке:

Рисну граде наш, лијепо стање!
На теби ми троја врата сташе:
Једна врата, жарко сунце сјаше,
а на друга жива вода враше,
а на трећа Костови сватови
(Караџић 1898: бр. 82).

Умножавањем градских врата образује се слика света слична оној из песама о вилинском граду на облаку. У Рисну се сусрећу небеска и водена симболика: Сунце и извор усмеравају простор навише, односно наниже, образујући космичку вертикалу која пролази кроз град (уп.: Вукмановић 2020: 157). Тако се, попут Задра, и Рисан показује као уређени, свој простор, центар света – овог пута младожењиног. Поређењем два града уочава се „принцип симетрије огледала“ (Карановић 2010: 150) у конституисању простора свадбе. Невестин и

¹⁶ О подели на младин и младожењин простор у свадби в.: Ivanova 1987: 93.

младожењин свет аналогни су, али се налазе на различитим странама обредне границе као хронотопа који одређује промену младенаца.

Отварањем врата прихватају се сватови/младожења, па се може рећи да је мотив града део поетског модела свадбе. Како је показано, овај мотив повезује се са различитим обредним фазама.

Када се врата отварају да би кроз њих прошли брат и сестра, онда је реч о фази сепарације обреда прелаза. Излазећи из града, брат се спрема да преда сестру сватовима:

На граду се врата отворише
и из града сив соко ишета:
излегла се звезда са зором,
оно није звезда са зором,
но је оно братац са сестром
(Клеут 1983: бр. 62).

Када пак кроз врата пролазе сватови, упућује се на лиминалну фазу обреда: девојку предају сватовима, она се одваја од своје породице, али још није примљена у нову:

Стамболска се врата отворише,
улегосе кићени сватови,
да изведев стамболску девојку
(Јстребов 1886: 351).

Сватови се могу приказивати и као војска:

Калопер Перо, љељо!
Калопер Перо! –
Што зовеш, вита Јело?
Што зовеш, Јело! –
Отвори врата, Перо,
отвори врата. –
А што ће врата, Јело?
А што ће врата. –
Да прође војска, Перо,
да прође војска. –
Чија је војска, Јело?
Чија је војска? –
Стевана бана, Перо,
Стевана бана. –
Из кога града, Јело?
Из кога града? –
Из Цариграда, Перо,
из Цариграда
(Караџић 1975: бр. 376).

Митрополит Стратимировић оставља белешку уз ову песму: „Када доведу девојку и чекају пред домом младожењиним, певају“ (Караџић 1975: 702). Врата која треба отворити нису експлицитно градска, могу бити и врата девојачке куће, али у овој позицији та два простора су аналогна, представљају затворени, свој свет, који се отвара пред туђим.¹⁷ Мотивом „сватовске војске“ пак свадба се моделује као поход (на град). Амбивалентан положај града одређује његово условно удвајање – синегдохом врата и поменом Цариграда – утолико би један град био девојчин, други младожењин (односно припадао би војсци Стевана бана). Позиције свог и туђег релативизовале би се: место на ком се отварају врата било би туђе за војску-сватове и своје за становнике града, Цариград је свој простор сватовима и туђ невестиној породици.¹⁸

Два града

Градови се супротстављају међу собом као своји и туђи и у песмама о надметању кујунције и хитропреље. Реч је о женском и мушком простору:

Што се сија крај горе зелене:
 да л' је сунце, да л' је мјесечина? –
 Нит' је сунце, нит' је мјесечина,
 већ два златна рога од јелена,
 у њима су два града грађена,
 у једном је кујунција Јанко,
 у другоме Јања хитропреља
 (Караџић 1975: бр. 243).

Иако између градова постоји напетост услед предсвадбеног надметања (може ли девојка од повесма сашити кошуљу, може ли момак од паре сковати венце и обоце), они сами се не разликују – на-

¹⁷ Град и кућа су аналогни када јунак храни девојке у пољу, гори и граду: „Junak rani tri djevojke / Jednu rani v ravnom poli, / drugu rani vinski gori, / tretju rani v belem gradu“ (Kuhač 1879: бр. 706). Ови простори нису супротстављени већ образују један свет – јунаков. Град је истакнут као повлашћен јер у њему јунакиња рађа сина: „Koju rani v belem gradu, / ona mu je poročala: / Dojdi junak k meni gledet, / sinka sem ti porodila: / na glavi jim zlati lasi, / to su moji tožni glasi, / to su moji siedli lasi!“

¹⁸ Варијантни стихови налазе се у игри (играчкој песми): „Kolomperi Pero! / Koga zoveš, nevo? / Ne zovem tebe. / Da koga zoveš? / Ivana bana. / Okolo grada / na mala vrata. / Pušćamo prednje, / hvatamo zadnje“ (Kuhač 1941: бр. 1789). Домаћи (невестин) простор маркиран је као градски јер се Иван бан (могући младожења из сватовских песама) позива да уђе у град – на мала врата.

лазе се на роговима исте животиње, на зооморфном космосу (уп.: Vukmanović 2017: 26).¹⁹ За девојку, односно момка, град оног другог је својеврсни туђи свет, али су оба света људска и напетост је изазвана обредном (или љубавном) игром, а не сукобом између њих.²⁰ Космичка (соларна) природа градова, осим атрибуцијом светлошћу, истиче се и белином („Два се града врло бијељаху“ – Караџић 1975: бр. 242) којој се приписује одлика сјајности (Поповић 2008: 111–112).²¹ Пошто се свакодневни послови (преље и кујунције) стилизују као обредни задаци који се обављају на чудесном месту, изнова се показује вишеслојност значења града: као алтернације куће (девојачке и момачке), као сакралног места предсвадбеног обреда и космичког простора стварања.²²

За разлику од градова кујунције и преље, градови се могу супротставити као пожељни и непожељни простори:

Pisala mi je list moja sestra Lade,
da se ja ne ženim va Cris, bile grade,
zač ni naša mat Criskinjica bila,
neg da je ona zadarska vladika;
ona iz Zadra grada v Osor popejana.
Osorske balkune pelni su bašalka,
a naše su dvore drobne madžurane
(Istra 1924: 58, бр. 15).

Црес се вреднује негативно, као непожељно место у које се не треба удавати јер је туђе. Страност се моделује контрастно, наспрам Задра као града одакле је мајка јунакиње из песме. Издвајањем Задра који је девојкама близак, различит од Цреса, одбијају се просио-

¹⁹ Градови који напореда расту: „Два су града успоредно расла: / у једном је златарија Јово, / у другом је танкопреља Мара“ (Беговић 1885: бр. 41) могу бити градови који се управо граде, па се истиче њихова отвореност, аналогно времену сазревања (раста) златара и преље када се отвореност огледа у још неизвршеном прелазу, у још необликованом (новом) идентитету. Тиме простор песме одговара предсвадбеном времену за које је ова песма могуће везана.

²⁰ О разлици у степену страности између простора Другог (али људског) и другог простора као нељудског в.: Vukmanović 2018: 51–72.

²¹ Док је сакрално значење формуле *бели град* у епици повезано с вилинским коштаном градом мртвих (уп.: Detelić i Plić 2006: 78), у лирици се значење конституише двојако. Његова небеска природа може се повезати са светом мртвих (Лома 2002: 141), али се унутар љубавно-свадбеног контекста успоставља паралелизам између космичког и земаљског града, при чему се космички поредак потврђује током обредног времена на земљи.

²² Митолошки слој песме о градовима на роговима јелена могао би се откривати кроз паралелу са Титмаровим записом да је храм Радогоста-Сварожића саграђен на темељима рогова разних животиња (Лома 2002: 144–145).

ци – цреска властела. Одбијање просилаца мотивише се странашћу, односно неадекватношћу места одакле долазе. С друге стране, град мајчиног порекла место је поласка на сватовски пут ка Осору, означеном фитонимним кодом: босилком на балконима и мајораном у дворовима (вртовима). Из перспективе две сестре, градови образују тросложни локативни модел: Црес–Задар–Осор, у значењу туђ–гранични/прелазни–свој простор. Многозначност урбаних простора у лирици условљава њихово различито вредновање, па се динамичким мотивом града исказују емоције јунакиња (и јунака) у кризним животним тренуцима.

Однос између свог и туђег града заоштрава се одбијањем туђих девојака:

Илицице, висока планино!
Са тебе се бео Шабац види
и шабачка пребела калдрма,
по њој шеће Стева момче младо,
на главу му фес фино феса,
на њему је зелена долама,
по долами ћурак од кадифе;
у руци му аршин сува злата.
Гледале га шабачке девојке,
гледале га, па су беседиле:
– Мили Боже, да лепа јунака!
Да л’ га оће оженили мајка,
дали би му пола Шапца града
и шабачку најлепшу девојку.
Слушала и’ лепог Стеве мајка,
слушала и’, па је беседила:
– Шта ће Стеви пола Шапца града
и шабачка најлепша девојка,
кад он има пола Сарајева,
Сарајевку најбољу девојку?
(Караџић 1973: бр. 211).

Поглед на Шабац пружа се из Сарајева (са Илицице), које ће се на крају открити као свој, повлашћени простор, чиме се унутар лирске структуре почетак и крај спајају односима координације мотива. Широка перспектива (из даљине) мења се и сужава – момка који се шета по граду посматрају градске девојке. Девојке и момак налазе се у истој равни, у непосредној близини, у истом граду, према ком, међутим, заузимају опречне позиције – за шабачке девојке то је свој, вредан простор, за момка – туђ. Тензија се појављује у различитом односу према туђем. Док девојке жуде за непознатим момком и спремне су да

за њега дају пола свог града, мајка из Сарајева не прихвата шабачку девојку и претпоставља јој домаћу. Сходно томе, и Шабач за њу нема вредност.

Туђи град

Град је знак туђег и када је мера даљине:

Колико је одавде до мора,
седамдесет и седам градова,
у сваком сам конак учинио,
на конаку девојку љубио,
нигде мене зора не зазори,
зазори ми у Белом Будиму.
Заспала ми Будимка на руци,
попала јој коса по образу,
од грехоте гледати не могу,
од жалости разбудит' не могу
(Бушетић 1902: бр. 180).

Даљина и туђ простор обликују се мотивима умножених па тиме безличних градова,²³ кретањем и успутним задржавањем у безначајним местима где се остварују краткотрајни и за јунака једнако безначајни контакти. Таквом концептуализацијом простора истиче се Будим, маркиран као далек и туђ, али позитивно вреднован. Како је показано, у лирици је природа места мотивисана међуљудским односима успостављеним у простору (граду) и емоцијама јунака и јунакиња. Тако се Будим издваја јер у њему живи Будимка девојка с којом момак успоставља другачији еротски однос, дубљи од односа с девојкама из седамдесет седам градова. Због лепоте девојке, због специфичног споја жудње и чежње које према њој осећа момак, Бели Будим постаје повлашћено место где је момак дочекао да зора зазори.²⁴ Стихови показују како бели град – Бели Будим као топос, стално

²³ Безимени градови су само места на путу до повлашћеног простора планине: „Сокол лети от града на града, / крила бие от љела на љела, / под крила му гиздава девока, / па на сокол потиом говори: / – Е соколе, пиле вардарево, / какво летиш от града на града, / крила биеш от љела на љела – / далек ли е Елвица планина? / Соколе ю потиом говори: / – С кон да одиш – за ден и пладнина, / пеш да одиш – два дни и пладнина“ (Осинин и Бурин 2006: бр. 244).

²⁴ И када су именовани, далеки градови могу бити неважни у поређењу с високо вреднованим својим простором где је драга: „Седех, што седех, нане, појдох до Битоља / Како тебе, бело Маруш, нигде не најдох“ (Милићевић 1884: 328). Једнако као Битољ, вредност немају ни други градови и девојке у њима – Прилеп, Велес,

место (Detelić i Plić 2006: 25, 126) постаје место-знак (уп.: Детелић 1992: 108). То јесте туђи простор туђе девојке и истовремено *бео*, осветљен зором и означен преломним сусретом.²⁵ Сходно томе, туђ простор је вреднован као изузетан. Не одређују га осећање страности, већ жеље.

Љубавни сусрет у туђем граду заузима финалну позицију у песми о жудњи за девојком. Син моли мајку:

Пусти ме, мајко, до града,
до била града Будима,
у њему ми је дјевојка
по имену липа Маргита
(Пантић 1964: 237).

Када га мајка пусти, динамизује се мотив града преплетом сцена испред зидина и у самом граду:

Кад је Иван доша под Будим,
трикрат је Будим обигра,
четвртим у град улиза,
а кад је у град улиза,
тот му заспала дивојка.

Град више није мера даљине већ далеко место. Емотивна напетост наглашава се задржавањем момка пред градом, слична оној која се у свадбеним песмама постиже постављањем тешких задатака (грађење куле, разбијање градских врата). Док коњ игра испред Будима, одлаже се еротски сусрет. Даље одлагање постиже се мотивом сна, да би се песма завршила буђењем девојке. Када се посматрају ова и претходна песма, уочава се да се град приказује у тренутку момковог одласка, из перспективе времена после љубавног чина, односно тренутка доласка, очекивања (и затим реализовања) сусрета. Померање позиције града унутар различитих емотивних ситуација – задовољене жеље и ишчекивања – утиче и на приказ града. Стога је Будим издвојен из мноштва градова, обасјан зором и обележен као

Куманово, Врање, Лесковац, Ниш, Прокупље. Упркос за лирику необичном каталогу градова Македоније и јужне Србије, градови заправо немају вредност по себи, само су средство истицања даљине и изузетности девојке Маруш коју момак не може наћи.

²⁵ За разлику од града истакнутог емоцијама које човек у њему осећа, лирске песме могу издвојити град због културно-историјског значаја: „Орли с мора полећеше, / све градове прелећеше, / а Стамбола не могоше, / по Стамболу попадаше; / они воде заискаше“ (Ровински 1994: 18, бр. 484). Песма се даље развија слично песмама о соколу кога маме момачко, невестинско и девојачко коло, само са другачијим усмерењем. Орлови овде не бирају већ моле, а момци и невесте их одбијају док им девојке на крају не дају воду: „Ђевојке се зарекоше, / те им воде додадоше“.

место задовољства. С друге стране, Будим, где момак стиже, место је заустављања које призива слику опасаног града, пред којим коњ три пута заигра маркирајући моменат одложеног остварења жеље. Тако се може пратити како се нијансира значење *белог града* у усменој лирици – од места срећног до потенцијално опасног сусрета.

Моменат ишчекивања приказује се из перспективе девојке у граду:

Обасјала сјајна мјесечина,
колико је јасна обасјала,
све се види до Новог Пазара,
до Пазара до новог града
ђено сједи Пазарка ђевојка,
на крилу јој сјајно огладало,
те огледа лице и грхоце,
огледа се, цура попијева,
и говори сјајној мјесечини:
– Сјај мјесече, обасјај довече,
нек ми драги опреми сватове,
нек ме види ноћу путовати
усред ноћи кано усред дана
(Петрановић 1989: бр. 89).

Жудња се стилизује мотивом осветљеног града. Будући да је момку Пазар стран, он до њега по ноћи не може да дође без помоћи, јер му је као странцу приступ забрањен током опасног времена, антивремена. Момак из песме о љубавном сусрету с Будимком девојком је то опасно време савладао сачекавши безбедан час, када је зора зазорила. Овде пак момак има драгу – помоћницу која припитомљава њему туђ простор чудесном манипулацијом светлошћу, односно молбом месечини. Град више није само место сусрета, већ полазна тачка на девојчином свадбеном путу у нови живот. Она момка не очекује као драгог већ као младожењу са сватовима.

Вега далеког града са свадбом успоставља се на различите начине. Може бити имплицитна, повезана са жетвом:²⁶

Вита јело,
ти високо растеш,
Сарајево гледаш
тамо ми је драги.
Рекни, нека дође,
пшеница је зрела,

²⁶ О вези између жетве и свете свадбе в.: Лома 1995: 41.

белица попала,
ја је боса жњела,
он је болан јео!
(Јстребов 1886: 176).

Поглед на далеки град пружа се у типској слици високог дрвета. Тако одређену даљину девојка настоји да савлада жељом. Позив момку да дође из Сарајева завршава се позивом на сусрет о жетви. Промена места (град – село) мотивише се емотивном напетом шћу, ишчекивањем сусрета и успостављањем (брачне) везе са момком.

Свадебни контекст извођења експлицитнији је у наредним стиховима:

Мој ми је drago daleko:
čez tri vode gliboke,
čez tri gore visoke,
čez tri luge zelene.
Iza njih je beli grad,
i u gradu zleti stol,
za stolom je dragi moj,
na prstu mu prsten moj,
da se pozna da je moj:
na glavi mu venčac moj,
da se pozna da je moj.
U žepu mu rubac moj,
da se pozna da je moj
(Kurelac 1871: 311, бр. 8).

Тросложном формулом даљине (преко три горе, три воде и три шуме/поља)²⁷ моделује се позиција града. Будући да се налази преко граница девојчиног (људског) света, он је туђ, али не нужно нељудски будући да у њему живи драги (Vukmanović 2018: 58). Изузетност града назначавача се атрибуцијом *бели*, која спајајући се са атрибуцијом стола (*златни*) изнова упућује на значења светлости и сјаја. Веза белог гра-

²⁷ Односима између горе, воде и поља одређује се и далеки девојчин град: „Полеће соко са горе, / пало му перје до земље, / прелеће поље широко, / прелеће гору зелену, / прелеће воду студену, / кити се гором зеленом, / уми се водом студеном, / свали се пољу широком, / ускиде киту ружице, / одлеће граду на дворе, / долеће граду на дворе, / на вратим сједи девојка: / [...] Ил’ ћу те у двор водити, / ил’ ћу те овде љубити“ (Петрановић 1989: бр. 92). Градови се у оба случаја моделују као далека места – у песми из Курелчеве збирке реч је о боравишту драгог с којим девојка успоставља везу даривањем. Овде је девојчин град полазна тачка на момковом повратку свом двору с девојком-невестом. О тросложној структури представе даљине у лирици в.: Вукмановић 2020: 148–151. О значењима горе, воде и поља у епици в.: Детелић 1992.

да и златног стола такође актуализује поменуту алтернацију град/кућа. Простор се маркира и освајањем момка – примивши марамицу и венац, он се приказује као девојчин вереник.²⁸

Удаљени град будућег младожење одређују различити модели даљине. Осим локусима горе, воде и поља, он је представљен и хроно-топом лета:

Бога моли прелијепа Ана:
Дај ми, Боже, очи соколове
и бијела крила лабудова,
да прелетим преко Рисна града,
да ја дођем у Петрове дворе
(Караџић 1975: бр. 12).

Рисан је другачији простор јер је далек, јер се до њега стиже чудесним летом девојке с лабудовим крилима и јер се сагледава очима сокола. Таква даљина стога је нељудска, али унутар свадбеног контекста, усмереног ка преласку девојке у тај други свет – пожељна. Током прелазних (обредних) стања, супротности људско/нељудско, своје/туђе конституишу једна другу и једна без друге не постоје (Turner 2008: 97). Девојка прелеће преко града, да би пронашла своје ново место унутар структуре нове породице (Turner 2008: 129). Девојчин прелаз је стога жељен и радо ишчекиван. Положај града одређен је и местом момкових двора *преко* Рисна. Жељени нови дом налази се на ободу града (или ван њега), што показује да значење опозиције центар/периферија, своје/туђе није једнострано, већ је условљено околностима певања (овде свадбом), које одређују и тип просторног модела: нова кућа, центар свог простора, налази се на периферији града.

Као што је момак издалека вереник, тако је туђи град место прошевине девојака. Сестра и брат разговарају на лађи:

Stani gori, brajne,
otvor bila jadra,
da mi dojadrimo

²⁸ Амбивалентност далеког града огледа се у томе што је, с једне стране, он аналоган другим граничним просторима – мору и Дунаву: „Расла јела усред Сарајева, / у висину до вишњег неба, / у ширину до сињег мора. / Куд је јела гране разгранала, / он’да мајка ћери разудала: / Мару мору, Љиљану Дунаву, / Мандалину б’јелу Варадину“ (Обрадовић 1892: VII), а с друге се девојка у њему открива, чиме град постаје сигурно место: „Мандалину сјетовала мајка: / Мандалина, ћери моја драга, / кад ти будеш близу Варадина, / свилу свлачи, кадифу облачи, / спрућај ките коњу до копите, / гледаће те и старо и младо“. Насупрот граничним зонама, где невеста мора да се чува нечистих сила, град је место сусрета с људима, чијим се погледима у том тренутку обреда она може изложити.

do Turina grada.
 U Turinu gradu
 ti kašteli zlata.
 Va svakom kaštelu
 svoja kamarica,
 va svakoj kamari
 svoja poneštrica.
 Na svakoj poneštri
 svoja divojčica.
 Homo mi dva, brajane,
 tu prvu prositi...
 (Istra 1880: бр. 136).

Но, у сва три каштела их одбијају, па се односом према страним људима маркира напетост.²⁹ Даљину града одређује мотив пловидбе морем, а модел затвореног града утврђује слика дворова, док се делимично отварање постиже мотивом девојака на прозорима. Оваква концептуализација простора одговара лирској радњи – издалека, из другог света у град долазе просиоци. За породице девојака спремних за удају, па стога на прозорима, такви просиоци нису прихватљиви јер су туђи, страни. Иако испевана из перспективе брата и сестре, песма се разумева из друге, обрнуте перспективе – људи из града.

Напетост прати и успостављање двоструког односа према граду када се истовремено издалека узима девојка за снаху и надалеко даје ћерка као невеста. Пева се о таквим двоструким свадбама:

Една макя две радости прави:
 сина жени, щерка Мара дава.
 Снаха зима от Будима града,
 щерка дава у Будима града.
 Заедно им макя венци вие –
 на снахата венок от жълтици,
 на щерката – от жътио невен
 (Арнаулов и Вакарелски 2004: бр. 338).

Из Будима долази снаха и у Будим одлази ћерка, чиме је град двоструки простор – одласка и доласка. Он је за мајку у оба случаја туђ, а веза са туђином је потребна, добродошла. Ипак, иако се по снаху иде добровољно а ћерка се добровољно даје, мотивом размене сватовских симбола на путу кроз уске клисуре, мајка остаје привржена ћерки обезбеђујући јој венац од дуката:

²⁹ Мотив одбијања реализује се формулативним позивањем на то да је девојка обећана, „рукована“ (испрошена) и премлада.

Две невести венци че разменат,
тогај тебе веноч от жълтици,
а на снаха от жътио невен!

Следи да је из далеког града пожељно довести снаху, али је удаја ћерке надалеко обележена тугом због растанка. Сходно томе, Будим је амбивалентно место – пријатељско када из њега долази снаха и место напетости када у њега одлази ћерка.

Када се у туђи град стигне, пред сватове се постављају препреке. Да би ушли у невестин простор, сватови и младожења морају испуни-ти одређене задатке:

Глас допаде младу
доброму јунаку:
Не даду ти младу
докле не устријелиш
прид граду јабуку,
у пољу наранчу,
докле не донесеш
ђевојци прстенак,
и бисер на грло,
од злата круну
(Пантић 1964: 106).

Град је јако место,³⁰ његове зидине су јака граница која се не може прекорачити без напора, без доказа о спремности и достојности људи да је пређу. Тако бедени девојчиног града постају рефлекс митске границе између два света (уп.: Елијаде 2003: 96). Женски свет је за младожењу аналоган свету мртвих, где он током свадбене иницијације улази као момак, да би из њега изашао као ожењен муш-карац. У овом случају град је простор те промене.³¹ Извршивши зада-так, момак отвара пролаз ка новом статусу и новом животу.

Свадбени задаци упућују и на то да се током свадбе један поре-дак руши да би се успоставио нови, како би се обавио обредни прелаз.

Кога тебе, луда-млада, приплитаха,
стоеше ли, луда-млада, брат край тебе,
държеше ли, луда-млада, тенка кърпа,
градеше ли, луда-млада, до два града? –
– И стоеше, милни дружки, и държеше,

³⁰ О јаком месту, месту-знаку в.: Детелић 1992: 108.

³¹ Мотив тешких задатака пред градом може варирати као одбијање момка, будући да девојку у граду чува стража: „Kad sam bio u Mostaru gradu, / vidio sam jednu lipu mladu; / obrnu se, okrenu se na me, / čini mi se da bi pošla za me. / Pita' bih je, ne da mi je majka, / ukra' bi je, čuva mi je straža“ (Andrić 1929: бр. 213).

и градеше, милни дружки, до два града;
де дойдоха, милни дружки, два деверя –
разградиха, милни дружки, до два града,
та си мене, милни дружки, заведоха
(Иванова и Живков 2004: бр. 326).

Динамика грађења и рушења симболизује динамику промене породичних односа и идентитета. Градећи градове, девојчина браћа граде свој свет, повезан односима са сестром (симболизованим и танком тканином као везом). Свадебни обред захтева разарање тог света, прекидање (или промену) веза. Зато девери уништавају градове, раскидају везе између сестре и браће како би девојку одвели са собом, новој породици.

Тешки задатак може бити и спасавање запаљеног града:

Што се сјаје преко Саве?
Ал' је сунце сунчевито,
ал' мјесече мјесечити,
или бане с војском иде,
или гори град градишки
(Рајковић 1869: бр. 54).

Пошто се словенском антитезом истиче узрок сјаја преко реке – пожар у граду, девојчин отац поставља задатак:

Ко утрне град градишки
даћу њему Ану своју.

Док из мушке перспективе просиоци/сватови разарају девојчин свет, овде се од њих, са обрнуте тачке гледишта захтева супротно – да би добили девојку, од туђих јунака се захтева да спасу *град градишки*. Управо обнављајући свет, спасавајући град у пламену, у борби са стихијом они доказују своју вредност. Али, будући да су пожар угасиле три *делије*, акценат се помера са обављеног задатка на девојчин избор. Сва тројица завређују њену руку али је само један њој драг, па се избором *Ивице гиздавице* истиче вредност лепоте. Када отац укаже на јунаково сиромаштво, ћерка одговара:

Не будали, мој бабајко!
Ја ћу с Ивом гору сјећи,
Иви дворе начинити;
свој ћу ћердан разнизати,
Иви коња куповати.

Са крупног плана градишког града перспектива се сужава на сцену разговора оца и ћерке, односно на слику грађења куће и поткивања

коња. Гашење пожара у Градишком граду аналогно је грађењу двора, али се други задатак показује као пресудан јер је мотивисан девојчином љубављу према момку.

Свадбени задаци обележавају јаку границу између свог и туђег. Да би се сачувао од могућих опасности у туђем простору, човеку је потребна заштита домаћих, па се путнику (*другу*) желе добре жеље на путу и у граду:

А када ми идеш, брајо, к граду Дубровнику,
сама ти се, брајо, врата отворила,
сва господа поклонила
(Пантић 1964: 222).

Заштита у туђем (далеком) свету обликује се мотивом гостопримства:

Јашем коња аџамију,
Бег Јоване!
Занесе ме у Софију,
Бег Јоване!
У Софију, у Стојана.
У Стојана три девојке:
Једну име Каранфила,
другој име Траданфила,
трећој име Гонџе-лале.
Каранфиљо, дај вечеру!
Трандафиљо, служи вино!
Гонџе-лале, простири душек!
(Јстребов 1886: 185).

Везивање мотива гостопримства за град и, варијантно, за неодређено место на путу показује различиту природу града за домаће и стране. Док је за Стојана и три девојке Софија свој, безбедни свет, за путника је она туђ простор где он тражи и налази гостопримство и остварује контакт с туђим девојкама, од којих једна, варијантно, постаје невеста (уп.: Караџић 1898: бр. 515). Тако место на путу, попут Будима где је момак сачекао зору у љубавном загрљају (Бушетић 1902: бр. 180), од случајног места где је путника занео коњ, трансформише се у место преломног догађаја, сусрета са девојкама.

Док се два града често приказују као напоредни простори, а туђи град као место жеље, нешто је заостренији однос према граду када се супротставља селу:

Момче ми промиче кроз село,
тавнина бјеше, не виђех,

мучно ми дође, погибох;
 зовни га, мајко, на конак,
 зовни га, мајко, Бога ти.
 Прођи се, кћери, момчета,
 оно је момче грађанче;
 момчету ваља ракија,
 момчету ваља вечера,
 и градска мека постеља
 (Караџић 1975: бр. 576).

Могућа социјална напетост између села и града (метонимијски приказаног *грађанчетом*) ипак се разрешава најавом еротског сусрета:

Зови га, мајко, Бога ти!
 Моје му очи ракија,
 моје му лице погача,
 а б'јело грло заслада;
 росна му трава постеља,
 ведро му небо покривач,
 а моја рука узглавље;
 зови га, мајко на конак,
 зови га, мајко, Бога ти!

Напетост се поништава метафоричком трансформацијом девојчиног тела у формулативне симболе изобиља, а могућност алтернативе отвореног простора природе са затвореним, удобним простором града показује да се у лирским песмама границе (овде социјалне) лако прекорачују јер су емоције људи најмоћније оружје и врхунска вредност.³²

Утопијски град

Управо емоције људи доводе до још једне реализације људског града у лирици. Реч је о граду као утопијском простору слободе:

Два се млада обљубила
 у зло доба прималитја.
 Када су се обљубила,

³² Социјална напетост између села и града успоставља се у шаливим свадбеним песмама: „Синоћ доведемо, / некојега врага / из белог града. / Чим гу доведемо / свекра искарала / а свекрву јутром, / а војна пладне (у подне)“ (Беговић 1887: 175). Обредно унижавање младе овде се мотивише њеним градским пореклом, па се тиме она маркира као другачија од породице у коју је дошла.

онда су се разболила:
драга лежи, не говори,
момче лежи ал['] говори:
– Не бој ми се, драга моја,
ићи ћемо [у] Софију,
Софија [је] изгорела,
у Софији суда не има.
Ја ћу бити млад кадија,
ти код мене јасици[ја]
право ћемо суд судити:
тко се љуби, да се узме,
тко с['] не узме, глобу да да:
триста дукат['] све из уста,
јоште триста шефтелија
(Геземан 1925/2013: бр. 197).

Софија има утопијски потенцијал јер је то далеки, туђи простор, где владају другачија правила. Тај потенцијал реализује се у разореном (изгорелом) граду, где се успоставља нови поредак. Нови свет има наизглед исту структуру као стари – ствара се на темељу старог града, успоставља се нови суд јер старог више нема – али су судија и окривљени сами момак и девојка. Они су ти који уређују поредак утемељен на љубави. Насупрот патријархалним правилима о женидби и удаји, влада принцип слободе избора („тко се љуби, да се узме“). Казна се прописује онима који се огреше о љубав, али пошто се дукати наплаћују из уста, то води ка еротском додиру. Оваква утопијска слика разликује се од привремене обредне утопије (в.: Bahtin 1978: 16) јер се не наговештава њена временска ограниченост. Софија се одређује као утопија са значењем доброг места и носи имплицитну критику реалности која јој је служила као оквир (Mamford 2009: 11–12), што би у песми био свој свет заљубљених, симболички речено – простор ван града.

Патријархалном свету супротстављени су и утопијски градови где жене и девојке живе слободно:

Бечкерек, мали Цариграду,
у теби су спа'ије девојке:
саме суде, саме пресуђују,
саме себи господара траже!
Кроз тебе ја не могу да прођем
од сокака и од ћепенака,
од мириса цвећа свакојака,
од момака и од девојака
(Клеут 1983: бр. 95).

Као у претходној песми, срећни град моделује се из позиције права – оног које девојке немају у свом свету, где не могу да суде и саме одлучују, где не могу саме да бирају.³³ Усмерена ка људској осећајности, лирика формира утопијску слику града као места љубави и слободе. У таквом свету момци и девојке прекорачују забране и испуњавају своје жеље: момак позива девојку да не брине због мајчиних прекора: „Ак’ ускара, а ти мени бежи“. Физички изглед Бечкерека заправо одговара типској слици трговачке вароши уских улица, места сусрета момака и девојака. Оно што га разликује јесте положај девојака у њему.³⁴

Попут спахија у Бечкереку, девојка тражи могућност другачијег живота у Сарајеву, где жели да савлада усамљеност и сиромаштво:

А стоборје, ти се обломило,
а чардаче, огњем изгорио!
Веће си ми је младој додијао
шетајући сама по чардаку,
спавајући сама у душеку
[...]
Ал’ валаа! сиротоват’ не ћу:
да бих дала рухо за телала,
куповаћу коња и сокола,
и на коња, штогод коњу ваља;
ја ћу ићи ка Стамболу граду,
дворит’ цара девет годин’ дана,
и издворит’ девет агалука,
ја ћу бити паш’ у Сарајеву.
Чудан бих ти адет поставила!
По грош момак, по дукат дјевојка,
удовице по лулу дувана:

³³ Слобода значи и могућност преузимања иницијетиве: „Пошетала дилбер Анђелија, / пошетала граду Београду; / она бира поредом јунаке; / изабрала војводу Павла, / изабрала и сама му дошла“ (Караџић 1975: бр. 645). Дошавши сама драгом, девојка ремети уобичајени ток свадбеног обреда, јер не чека да буде изабрана и одведена. Даље се утопијски потенцијал града шири на женску моћ манипулације биљем помоћу ког она обезбеђује приврженост драгог. Тако се лирски алтернативни свет гради као женски локативним и вегетативним кодом. О биљу као магијском средству при иницијацији девојке спремне за брак и њеном увођењу у статус чаробнице в.: Карановић 2016.

³⁴ Повлашћени градски простори наговештавају се и када се претпоставља да је девојка лепа (бела и црвена) јер је зиму зимовала у Солуну, када се идеално место моделује као место благе климе (при чему ће се тај узрок у словенској антители негирати) (Миладиновици 1961: бр. 552), када је од Солуна грозђе могући (а ипак неделотворан) лек за болесну снаху (Јстребов 1886: 193), или када су *смокве из Мостара* девојчин дар драгом (Караџић 1975: бр. 180).

удов'чине разбијене лончине
(Караџић 1975: бр. 406).

Побуна против сиромаштва, против недостојног живота, води ка акцији – могућој у далеком граду, где девојка може да преузме иницијативу, да радећи управља својом судбином. Освојивши позицију моћи, она у граду успоставља поредак који јој одговара и омогућава себи живот различит од свакодневног.

Даље освајање слободе развија се у отворености света за девојчине љубавне подухвате:

Требевићу, висока планино,
под тобом је шехир Сарајев[o]
и у њему ћерка Мусурова
која љуби потајно јунаке:
два пашића из пашина двора,
два диздара из белог града,
и лепога Тому Латинина,
и лепога Марка кујунџију,
и из поља две одунџије
(Геземан 1925/2013: бр. 9).

У овој песми, град је као људски простор (наспрот градовима на висини, алтернацијама вилинских, небеских градова) истовремено и простор свакодневног живота – љубавних игара, еротског набоја и простор утопијске слободе. Приказ, без зазора, девојчиних љубавних освајања у градској средини открива модел света другачији од доминантног. Такво шехер Сарајево није само локус него је маркирано место будући да је у њему могуће прекорачење границе устаљеног (патријархалног) поретка, чиме постаје део алтернативне стварности.³⁵

Алтернативна моћ девојке обликује се и мотивом насилног уласка у град. Тада девојка предузима традиционално мушки подухват разарања града:

Зафали се дели Мандалина:
Разбити ћу Београду врата,
однети ћу делијам['] доламе,
шехерлијам['] коласте аздије,
Асан-паши коња великога,
пашиници слугу Радивоја.
Што је рекла, све је сатворила
(Геземан 1925/2013: бр. 31).

³⁵ О (женском) фолклору као средству оспоравања доминантних модела моћи в.: Nenola 1999: 23.

Град је овде, међутим, само препрека на путу до циља – до момка кога девојка бира:

Не карај ме, моја стара мајко.
 Довести ћу три хитра мајстора
 начиниће Београду врата,
 повратићу делијам['] доламе,
 шехерлијам['] коласте аздије,
 Асан-паши коња великога,
 али нећу Асанпашиници
 њојзи нећу слугу Радивоја:
 рад њега сам зулум починила.
 Узећу га за својега труда,
 љубићу га како сама знадем.

Разбијајући градска врата, девојка ослобађа пролаз ка момку, али и осваја право на избор, на живот „како сама знаде“.³⁶ Јуначки подухват трансформише се у љубавни, а простор жеље одређује политички смисао града.³⁷ Београд је мање место столовања Асан-паше, а више место службе слуге Радивоја. Иако девојка задобија симболе моћи и богатства (коња, доламе и аздије), они су споредни. Освајање града начин је да се освоји момак. Девојка је спремна да обнови град, да врати оно што је однела, али не и момка. Утопијски потенцијал лирских песама носи политичка значења онолико колико је лична слобода пут до колективне.³⁸ Тиме што не враћа слугу Радивоја, она не дозвољава да се поново успостави исти поредак у Београду, чиме се означава промена света.

Утопијски простор се у усменој лирици може концептуализовати и као негација града. Као што је слободу избора девојка

³⁶ Мотив отварања града реализује се и као мотив опкладе: „Дјевојка се с пашом окладила / о три литре дробнога бисера / и четири драгога камена, / да ће устат у по ноћи сама, / отворити Цариграду врата, / у царева дворе ушетати, / и дигнути цару сарук с главе, / и царици јастук испод главе“ (Караџић 1975: бр. 658). Алтернативни однос моћи успоставља се у антивремену – устајањем у пола ноћи чиме се наглашава инверзност поретка. Када градска врата разбијају Турци, онда је реч о насиљу које се завршава трагично: „За Стану се Будим бије, / Будим бије, Будим град. / Бише, бише да разбију. / Не могоше да разбију./ Ситни кључи покршише, / изведеше танку Стану“ (Овчепољац 1906: 277, бр. 4). Не желећи да је Турци љубе, девојка скаче у Дунав.

³⁷ О граду као политичком појму, идеолошком исказу и симболу моћи у епици в.: Детелић 1992: 179, Detelić i Plić 2006: 51.

³⁸ У том смислу, лирска усмена поезија сачувала је слободу религијске свести из многобожачких времена, често зазорну еротску фантазију, чежњу за слободом тела и чежњу за духовним ослобађањем (Krnjević 1986: 8).

освојила разарајући град, тако она из непријатељског града може побећи. Његове границе су порозне у оба смера. Бежећи од нежељеног младожење, девојка се ослобађа:

Dizdar više sa bijela grada:
 Bogom brate na brodu brodaru,
 ne daj danas prevoziti lađe!
 Noćas mi je utekla djevojka,
 sa dušeka sa bijele ruke,
 obgrljena a ne obljubljena
 (Andrić 1929: бр. 392).

Затворени, организовани простор за девојку која одатле бежи посредно (мотивом одбегле девојке) негативно је вреднован. То више није заштићени микрокосмос. Атрибуција више не носи позитивна значења светлости и сјаја, већ ноћ и тама омогућавају бег из белог града. Управо је простор преко воде (прекогранични) за девојку простор слободе (уп.: Вукмановић 2020: 166).

* * *

Показује се да је град у усменој лирици вишезначан простор на више нивоа. Он је *imago mundi*. Песнички рефлекси микрокосмоса препознају се у сликама градова на небу, на висинама, на мору, острву, између гора. Космичко стварање усмена лирика преобликује у представи грађења града (на мору, поред мора, у градини), које могу имати и еротску симболику (грађење на девојчином телу).

Лирски град је динамичан – затворено, утврђено место, али и простор који се отвара за људске сусрете и састанке, па је стога обележен људским емоцијама. Та динамика постоји у мотиву градских врата која се отварају пред страним, туђим јунаком, пред сватовима да би се извршили (обредни) прелази и успоставили нови односи.

Када се говори о сусретима, говори се о познатим и непознатим градовима, својим и туђим. Они могу бити супротстављени, између њих може постојати напетост, али су одласци надалеко једнако ишчекивани и жељени. Стога су далеки градови и мера даљине и далека места жеље и жудње, прошевине и свадбе. Пред њима се постављају препреке туђим људима, али се оне савладавају да би се градови отворили а људи повезали. И када су туђи градови опасни, заштиту путнику, странцу пружају у лирици управо њихови становници (или чешће становнице), показујући изнова сложене односе између својих и туђих простора, отварајући лирске градове за другог човека.

И на крају, лирски градови носе утопијски потенцијал слободе, па нису само рефлекси космичких представа већ и рефлекси људских емоција, жеља и тежњи.

Сложеност космичких и људских градова у усменој лирици сведочи о сложености феномена града, али и сложености самих песама које тај феномен преобликују у поетске слике.

Библиографија

- Арнаудов, М. и Вакарелски, Х. (2004). *Обредни песни. Българско народно творчество в дванадесет тома*, том 5. Ред. Т. Моллов. Варна: LiterNet.
- Беговић, Н. (1885). *Српске народне пјесме из Лике и Баније I*. Загреб: Штампарија Ф. Фишера и др.
- Беговић, Н. (1887). *Живот Срба граничара*. Загреб: Тискарски завод „Народних новина“.
- Беновска-Събкова, М. (2005). *Любовни песни. Българска народна поезия и проза в седем тома*, том 5. Ред. Т. Моллов. Варна: LiterNet.
- Бушетић, Т. (1902). *Српске народне песме с мелодијама из Левча*. Београд: Српска краљевска академија.
- Вукмановић, А. (2016). Лирика у покрету: из поетике кретања усмене лирике. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 64/1, 7–24.
- Вукмановић, А. (2020). *У трагању за извир-водом: слике воде у јужнословенској усменој лирици*. Нови Сад: Академска књига.
- Геземан, Г. (1925/2013). *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци: Српска краљевска академија. Електронско издање. Прир. М. Детелић, С. Самарџија и Л. Делић. <http://www.branatomic.com/monumentaserbica/erl/>
- Детелић, М. (1992). *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга „Досије“.
- Елијаде, М. (2003). *Свето и профано*. Прев. З. Стојановић. Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Иванова, Р. и Живков, Т. Ив. (2004). *Обредни песни. Българска народна поезия и проза в седем тома*, том 2. Ред. Т. Моллов. Варна: LiterNet.
- Карановић, З. (1999). *Народне песме у Матици*. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска.
- Карановић, З. (2010). *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић, З. (2016). *Милодуха, да се милујемо – обред, магија, песма*. У: Ј. Дражић, И. Бјелаковић, Д. Средојевић (ур.). *Теме језикословне у србистици. Зборник у част Љиљане Суботић*. Нови Сад: Филозофски факултет, 207–222.
- Караџић, В. С. (1898). *Српске народне пјесме V*. Београд: Државно издање.
- Караџић, В. С. (1973). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа I*. Прир. Ж. Младеновић и В. Неђић. Београд: САНУ.

- Караџић, В. С. (1975/1841). *Српске народне пјесме* I. Сабрана дела Вука Караџића, књ. 4. Прир. В. Недић. Београд: Просвета.
- Клеут, М. (1983). *Лирске народне песме у Летопису Матице српске*. Нови Сад: Матица српска.
- Лома, А. (1995). Даље од речи: реконструкција прајезичких лексичких спојева као перспектива словенске и индоевропске етимологије. *Јужнословенски филолог*, 51, 31–58.
- Лома, А. (2002). *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Миладинов, Д. и К. (1961). *Български народни песни*. Софија: Български писател.
- Милићевић, М. Ђ. (1884). *Краљевина Србија*. Београд: Државна штампарија.
- Недић, В. (1966). Југословенска народна лирика. У: Владан Недић (ур.), *Народна књижевност*. Београд: Нолит, 42–54.
- Обрадовић, М. (1892). Неколико српских народних песама из Славоније. *Браство*, 5, 105–125.
- Овчепољац (1906). Народне песме из Шоплука, *Браство*, 11, 275–283.
- Осинин, Д. и Бурин, И. (2006). *Любовни песни. Българско народно творчество во дванадесет тома*, том 6. Ред. Т. Моллов. Варна: LiterNet.
- Пантић, М. (1964). *Народне песме у записима XV–XVIII века*. Београд: Просвета.
- Петковић, Н. (2007). *Словенске пчеле у Грачаници: огледи и чланци о српској књижевности и култури*. Београд: Завод за уџбенике.
- Петрановић, Б. (1989). *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине* I. Сарајево: Свјетлост.
- Петреска, В. (2000). Вратата и прозорот во македонските свадбени обреди. *Гласник Етнографског института САНУ* 49, 127–133.
- Поповић, Љ. (2008). *Језичка слика стварности*. Београд: Филолошки факултет.
- Рајковић, Ђ. (1869). *Српске народне песме из Славоније (женске)*. Нови Сад: Штампарија Игњата Фукса.
- Ровински, П. А. (1994). *Црна Гора у прошлости и садашњости*, том III. Цетиње, Сремски Карловци: Издавачки центар, Централна народна библиотека *Ђорђе Црнојевић*, Издавачка књижевност Зорана Стојановића.
- Сувајић, Б. (2008). Жена на вратима града. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* 4, 111–135.
- Чајкановић, В. (1994). *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: СКЗ, Бигз, Просвета, Партедон.
- Чеха, О. В. (2012). Солнце. У: Н. И. Толстой (ред.). *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том 5. Москва: Международные отношения, 101–106.
- Јстребов, И. С. (1886). *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербург: Типографіа В. С. Балашева.
- Andrić, N. (1929). *Hrvatske narodne pjesme* VII. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Prev. I. Šop i T. Vučković. Beograd: Nolit.
- Čausidis, N. (2008). Mythologization of the Mountain. U: K. Kulakova (ed.), *Interpretations* 2. Skopje: UNESCO, Macedonian Academy of Science and Art, 261–303.

- Detelić, M. i Ilić, M. (2006). *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Foucault, M. (1997). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. In: N. Leach (ed.). *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. London: Routledge, 330–336.
- Istra (1880). *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskih otocih*. Trst: Matica hrvatska.
- Istra (1924). *Istarske narodne pjesme*. Opatija: Istarska književna zadruga.
- Ivanova, R. (1987). *Traditional Bulgarian Wedding*. Trans. N. Panova. Sofia: Svyat Publishers.
- Katičić, R. (1989). Dalje o rekonstrukciji jednog praslavenskog obreda plodnosti. *Studia ethnologica*, 2, 35–47.
- Krnjević, H. (1986). *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd, Priština: BIGZ, Jedinstvo.
- Kuhač, F. (1879). *Južno-slovenske narodne popievke II*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, F. (1880). *Južno-slovenske narodne popievke III*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, F. (1941). *Južno-slovenske narodne popievke V*. Zagreb: JAZU.
- Loma, A. (2018). Die Donau(en) des Slavischen Volksliedes und die frühen Kenntnisse der Slaven über den Donauroaum. *Вопросы ономастики*, 15/3, 62–77.
- Mamford, L. (2006). *Grad u istoriji*. Prev. V. Ivir. Beograd: Book Marso.
- Mamford, L. (2009). *Priča o utopijama*. Prev. A. Golijanin. Čačak: Gradac.
- Meletinski, E. M. (1983). *Poetika mita*. Prev. J. Janičijević. Beograd: Nolit.
- Nenola, A. (1999). Gender, Culture and Folklore. *ELO (Estudos de Literatura Oral)*, 5, 21–42. <http://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/1365/1/1Ninola.PDF> (22. 11. 2020).
- Radulović, N. (2015). Arbor Mundi. Visual Formula and the Poetics of Genre. In: M. Detelić, L. Delić (ur.), *Epic Formula. A Balkan Perspective*. Belgrade: Institute for Balkan Studies SASA, 65–80.
- Štrekelj, K. (1904–1907). *Slovenski narodni pesni III*. Ljubljana: Slovenska Matica.
- Turner, V. (2008). *The Ritual process. Structure and Anti-Structure*. New Brunswick, London: Aldine Transaction.
- Vukmanović, A. (2017). The Tree-Sign in Oral Lyrics: Fragments of a Mythopoetic Picture Of The World. У: З. Карановић (ур.), *Гора божурова (биљни свет у традиционалној култури словена)*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 25–37.
- Vukmanović, A. (2018). Constructing Alien Space in South Slavic Oral Lyric. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 74, 51–72. <https://www.folklore.ee/folklore/vol74/vukmanovic.pdf> (22. 11. 2020).
- Žganec, V. (1950). *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*. Zagreb: Matica hrvatska.

Lyrical Town – Cosmic and Human

Ana Vukmanović

Summary

The town in oral lyric is conceptualized as cosmic and human space. The image of town is a poetic reflex of microcosm manifested in the motifs of the town in the sky, in the heights, at the sea, on the island or between two mountains. Oral lyric songs transform the act of cosmic creation into the notion of building the town, which can carry an erotic symbolism as well. The lyrical town is dynamic – it is enclosed, but also open for human encounters and connections. In that sense it is determined by human emotions. This dynamics is best represented in the motif of opening the town gates to the alien, foreign hero or the wedding guests, in order to carry out (ritual) passage and to establish new relationships. When we speak of encounters, we speak of known and unknown town, one's own and alien. They can be opposed, with tension between them, but going to faraway places is also to be expected. Therefore, far-off towns are both the measure of the distance and the distant places of wish and desire. The obstacles for the strangers can be set in front of them, but they are finally overcome in order to town to reopen and people to connect. In lyric poetry, when foreign towns are dangerous, the protection to the traveler is offered by its inhabitants (more often female than male ones), showing once again intricate relationship between familiar and alien spaces, opening lyrical towns to the foreigners. The town in oral lyric poetry carries utopian potential of freedom, and consequently is not merely a reflex of cosmic notions but also the reflection of human emotions, wishes and aspirations. Complex images of cosmic and human towns in lyric songs demonstrate complexity of town phenomenon and also complexity of lyric poetry that transforms that phenomenon.

Keywords: oral lyric poetry, love songs, wedding songs, town, microcosm, open/closed, one's own/alien, utopia

др Ана Вукмановић, Београд
Независни истраживач
Е-пошта: ana.vukmanovic@hotmail.com

Примљено: 22. 11. 2020.
Прихваћено: 20. 4. 2021.