

**LJUDI I ŽIVOTINJE:  
O ANALOGIJAMA I SUPROTNOSTIMA U JUŽNOSLOVENSKOJ  
USMENOJ LIRICI**

**Ana V. Vukmanović**  
*Beograd, Srbija*

**Ključne reči:** čovek, životinja, pitomo/divlje, Drugi, južnoslovenska usmena lirika

**Apstrakt:** U južnoslovenskoj usmenoj lirici odnosi između ljudi i životinja oblikuju se analogijama i kontrastima, pokazujući sličnosti i razlike između njih. Oni se posmatraju kao različiti kada se suočavaju njihovi svetovi, kultura i priroda, divlje i pitomo, dok se među njima uočavaju sličnosti kada se junakinje i junaci prikazuju kao Drugi, tuđi, strani. Veze između životinja i ljudi u usmenoj lirici slojevite su – otkrivaju mitske matrice (motiv zlatokose devojke, jelena i ribe kao trostrukog ulova), obrasce obreda gostoprimstva i svadbe, utopijske fragmente želje za slobodom. Odnosi između ljudi i životinja otkrivaju tako složeni pogled na svet i načine doživljavanja tog sveta i bića u njemu – u trenucima susreta i kriza.

**HUMANS AND ANIMALS: ON ANALOGIES AND CONTRASTS IN  
SOUTH SLAVIC ORAL LYRIC POETRY**

**Ana V. Vukmanović**  
*Belgrade, Serbia*

**Keywords:** man, animal, tame/wild, the Other, South Slavic Oral Lyric Poetry

**Summary:** South Slavic oral lyric songs model the relations between people and animals in analogies and contrasts, showing similarities and differences between them. People and animals are seen as different when their worlds, nature and culture, wild and tame are confronted. On the other hand, when the heroes and heroines of the songs are in positions of the Other, alien, the similarities between them and animals

are emphasized. The oral lyric songs sing about complex relations between people and animals – they revile mythic matrixes (motif of golden hair maiden, deer, and fish as triple catch), patterns of hospitality and wedding rituals, and utopian fragments of desire for freedom. The relations between people and animals revile a multi-layered worldview and the ways of experiencing that world and beings in it – in the moments of encounters and crisis.

Svet usmene lirike odlikuje preplet bliskosti i različitosti čoveka i životinje, prekoračenje granice između ljudskog i neljudskog. Ljudi i životinje posmatraju se kao različiti kada se kontrastiraju njihovi svetovi, kultura i priroda, dok se među njima uspostavljaju analogije kada se junakinje i junaci prikazuju kao Drugi, tuđi, strani. Zato će, ovom prilikom, razmatranje odnosa između ljudi i životinja biti usredsređeno na pojedinačnost svakog motiva, njegovu poziciju u strukturi pesme, transformacije odnosa i identiteta i kontekst pevanja.

Jedna od važnih razlika pri formiranju poetičkih veza između ljudi i životinja tiče se toga da li se oni poistovećuju ili porede.<sup>1</sup> Žena se tako može prikazivati kao deo animalističkog sveta (po poreklu ili tokom procesa dehumanizacije) ili se porediti sa, na primer, košutom, jarebicom, prepelicom... U prvom slučaju ona se konstituiše kao Druga, u drugom se ističe njena ljudskost i različitost od životinje, ili se kroz poređenje životinja približava svetu ljudi, prisvaja se. Unutar ovih procesa uspostavljanja odnosa između žena, i ljudi uopšte, i životinja, kategorije divljeg i pitomog najčešće ne igraju odlučujuću ulogu. U usmenoj lirici formiraju se parovi jelen–košuta, soko–sokolica, paun–paunica i sl, koji odgovaraju paru muškarac–žena, nezavisno od toga da li je reč o divljim ili pitomim životinjama. Za pozitivnu, odnosno negativnu, konotaciju ovakvih veza odlučujuće je značenje životinje u tradicijskoj kulturi, pa tako, na primer, analogije između devojke i košute nose mahom pozitivna značenja, a između žene i kučke izrazito negativna.

Granica divljeg i pitomog zamagljuje se u svetu opšte povezanosti usmene lirike. Stihovima: „А за брдо зелена наранџа, / под наранџом прострта постеља, / на постељу заспала ђевојка, / под главу јој снопак ђетелине, / а у руке тица препелица, / а у skut јој заспало јеленче” (Караџић, 1973: 192°)<sup>2</sup> spajaju se prekogranični prostor za *brdom* sa idiličnim mestom pod drvetom narandže, zajedničkim devojci i (divljim) životinjama. Tako junakinja, prepelica i jelen pripadaju istom harmoničnom svetu. Harmonija se narušava muškim osvajanjem prostora (i devojke). Momak nailazi na zaspalu devojku i obraća se konju: „Теби, ђого, снопак

<sup>1</sup> O poređenjima ljudi i životinja u funkciji opisivanja društvenih odnosa sa pozicija ekokritike, vidi: Garrard 2004: 140.

<sup>2</sup> Radi preciznijeg citiranja, kada su pesme u zbirkama numerisane, umesto broja strane navodi se broj pesme, što se obeležava simbolom ° iza broja.

ђетелине, / слуги мојој шарено јеленче, / мом соколу тица препелица, / мене момку лијена ђевојка”. Dolazeći *od negde drugde*, momak se prikazuje kao Drugi, stranac. Njegovim dolaskom i pozicijom došljaka mesto za brdom određuje se kao centralno. Shodno tome, svet prirode pod narandžom jeste pitom, a momak u njega unosi nemir prisvajajući ga. Utoliko se on i pripitomljene životinje (konj i soko) pokazuju kao *divlji*. I ljudi i životinje tako se nalaze sa obe strane granice razdvajanja divljeg i pitomog,<sup>3</sup> dok se binarne opozicije u vrednosnom smislu relativizuju.

Dok u ovim stihovima nema poistovećivanja ljudi i životinja, već su devojka, jelen i prepelica bića iz jednog sveta, a momak, konji i soko iz drugog, poređenjima i metaforama u pesmama se mogu uspostavljati i drugačiji odnosi između ljudi i životinja.

Pošto su životinje istovremeno ljudima bliske i strane, srodne i strane (ne-ljudi), one se kao objekti ljudske misli konceptualizuju različitim kognitivnim procesima od izjednačavanja do suprotstavljanja (up. Willis, prema: Tapper 1994: 55). U svadbenoj pesmi nevesta se poredi sa jagnjetom i prepelicom: „Отдели се, мома, от рода, / обзърни се, мома, погляи, / сета рода не по тебе. / Отдели се, мома, от куця / като рудо ягне от стадо, / като йребица от гори” (Миладинов 1861: 549°). Moma se ne poistovećuje sa životinjama, ali se između njih uspostavljaju analogije. Obredno odvajanje mlade od roda modeluje se kao opšti prirodni zakon – nevesta je slična i domaćoj životinji (jagnjetu) i ptici iz gore. Odvajanje se odvija i u kući (gde se jagnje odvaja od stada i devojka napušta roditeljski dom) i u prirodi (kada jarebica odleće iz gore).<sup>4</sup> Pokazuje se da bića (i ljudi i ne-ljudi) odrastaju i prolaze kroz iste faze separacije od svoga da bi prešli u novi život, pri čemu i za jedne i za druge postoje granice koje treba preći između svog i tuđeg – za devojkicu je to socijalna granica dve porodice, za jagnje granica stada (kao grupe i kao njenog staništa – obora ili pašnjaka), za prepelicu granica prostora gde boravi. Usmenim lirskim pesmama ovog tipa gradi se slika sveta u kojoj su su ljudska bića i životinje ontološki ekvivalentni (up. Ingold 1994: xxiv). Stoga se oni ne povezuju hijerarhijskim, već analoškim relacijama.

Ljudski i životinjski svet takođe se prepliću u metaforama. Svatovska počasnica formira metaforični par jelena i košute kao mladenaca: „Јеленак ми гору ломи, / путак да му је; / за њим иде кошутица, / тек друг да му је” (Караџић 1975: 103°). Životinjski svet se prikazuje kao kulturni konstrukt u slici ljudskog sveta (Ingold 1994: xxiii), ovom prilikom stvara se

---

<sup>3</sup> Dok se divlje životinje često povezuju sa muškom snagom, a pitome sa ženskom potčinjenošću, Meri Ostin primećuje da se odlike kako divljeg tako i pitomog mogu pronaći i kod muškaraca i kod žena, i kod divljih i kod pitomih životinja (Garrard 2004: 150).

<sup>4</sup> Odvajanje devojke od svoje porodice stilizuje se i paralelizmom sa pčelom koja se odvaja od roja (Karaџић 1975: 58°).

predstava idealne porodice i šalje poruka o ulogama muškarca i žene unutar nje. Hijerarhija se temelji na razlici muško/žensko, a ne ljudsko/ne-ljudsko. Zato se može reći da je metafora način da se skrene pažnja na stvarno relaciono jedinstvo, a ne da se istakne dualitet između ljudi i životinja (Ingold 1994: xxiii), što potvrđuje i analogija između neveste i jagnjeta i jarebice iz prethodnog primera.

Ontološka srodnost čoveka i životinje, koja se zasniva na tome da njih spajaju osećanja nemoći, ranjivost i muka pred konačnošću (Derrida 2002: 396), otkriva se alegorijskim stihovima o jelenu-momku: „Јелен пасе по камену траву, / за дан пасе, а за два болује. / Гледала га из горице вила, / гледала га па је бесједила: / О, јелене, моје горско звјере! / Што ти пасеш по камену траву, / за дан пасеш, а за два болујеш? / Како не би тужан боловао; / имао сам коштутицу друга; / јучер сам га на воду послао, / није доша ни воде донио. / Ако га је ловац уловио, / нит’ ловио, нит’ се веселио! / Ако ли га ј’ други премамио, / е да Бог да те се помамио!” (Караџић 1973: 243°).<sup>5</sup> Ovakve aktualizacije motiva para jelena i košute i jelena koji oseća ljubavnu čežnju pokazuju da se, u zajednici gde se pesme pevaju, životinje doživljavaju kao srodna bića. Razgovor sa vilom pak dalje širi svet povezanosti gde se ukidaju granice između ljudskog i životinjskog, ali i između prirodnog i natprirodnog. Jelen je i analogan momku i blizak vili, sa kojom deli prostor gore i poverava joj iskustvo patnje, pri čemu se ukazuje na bliskost i razumevanje među različitim bićima i segmentima sveta. Značenje se ne menja i ako se alegorija tumači kao antropocentrično upisivanje ljudskih emocija u okolni svet, jer se životinja time sagledava kao biće toliko blisko čoveku da ga može predstavljati u poetskoj slici.

O vezi jelena i muškarca u usmenoj lirici postoji niz potvrda. Jelen-momak ulazi u devojčinu baštu (dvor) i popase bosiljak (Karaџић 1975: 17°, Милићевић 1884: 251-252, Јела 1899: 5, Осинин, Бурин 2006: 610°), здравас (Арнаудов, Вакарелски 2004: 381°) или цвеће које је девојка садила на друму (Осинин, Бурин 2006: 498°). Metafora se nekad implicitno otključava svadbenim kontekstom, nekad se otvara direktno – kada se prikazuje svatovska povorka koja vodi jelena: „Веруй-неверуй, девојкьо, / е че ти идат сватове, / сватове, млади атове, / свашице – тњки змейкинје, / зелен ти йелен водаю, / тебе га у двор вѡвеле, / зелен ти здравец опасе!” (Арнаудов, Вакарелски 2004: 381°). Ovakve metafore imaju erosko značenje i najavljuju svadbenu defloraciju budući da je jelen simbol muške snage i aktivizma (Ајдачић 1998: 229) i da se pesme izvode

---

<sup>5</sup> Poređenjem varijanata uočava se da se kletva pojavljuje i van alegorijske slike, kada devojka kune onu sa kojom ju je momak prevario „Да Бог да се с њјме помамила! / Од помаме по гори ходила! / Ѕир зобала, с листа воду пила!” (Andrić 1929: 135°). Na nadtekstovnom nivou uspostavlja se analogija između emocija životinje i čoveka, momka i devojke.

na svadbi, kada dolaze svatovi. O tome svedoče i stihovi koji objašnjavaju sliku jelena dok pase sveće: „Синьо цвете Златанка, / сур елен Драгойко” (Осинин, Бурин 2006: 498°).<sup>6</sup> Predstava zoomorfnog sveta razvija se paralelama između svatova i konja, odnosno zmajica, pri čemu se zoomorfno spraja sa natprirodnim. Brisanjem granica među ljudima, životinjama i mitološkim bićima formira se liminalni svet svadbenog obreda, gde se međe zamagljuju da bi se konačno prešle i učvrstile pošto devojka pređe u novu kuću i jelen „popase zdravac”.

Pokretljivost simboličkih značenja pokazuje pak poetska realizacija metamorfoze devojke u jelena.<sup>7</sup> Kada devojka želi da krene s nepoznatim momkom, strancem na put, on je odvrća time što je put težak, trnovit i kamenit, što treba preći preko dubokog mora i kroz gustu šumu. Za svaku prepreku ona opisuje kako će je savladati. Na kraju, kada momak kaže: „Върни се, върни, тенинка Янке, / че я ще мина честа дъбрава!” (Осинин, Бурин 2006: 258°), ona odgovara: „Върви си, върви, чужди ми юнак, / ми я ще стана елен в гората, / та ще си мина честа дъбрава”. Netipična analogija pre svega atribuirala junakinju kao neobičnu – odlučnu i delatnu. Aktivizam jelena prenosi se ovde na devojku i ukazuje na složenost konstrukcije identiteta u usmenoj lirici. Lirske junakinje mogu biti poput košuta koje mirno prate jelena kroz goru, ali i poput jelena koji tu goru krči kada se nađu u situaciji krize, bilo da je kriza izazvana odbijanjem momka ili teškoćama na putu obrednog prelaza ka novom životu sa budućim mužem. Identitetske granice junakinje porodne su poput onih koje su određivale životinjske svatove. Njihovu porodnost označavaju preobražaji, kao i prelasci preko mora, šume i gore da bi se došlo u momkov svet, da bi se zadobio novi status.

Muškarac se povezuje i sa vukom analogijama i kontrastima u razgovoru svekrve i snahe: „Snašo Ano, živ te Bog ubio, / svu noć buče oko kuće, Ano” (Kuhač 1879: 654°), ona odgovara: „Nije majko, života mi tvoga, / kurjak kuju oko kuće ganja”. Iznova se srodnost junaka i životinje zasniva na spoljašnjosti: „Neka ćeri, da bi i to bilo, / kurjak nema zelene dolame. / Nije majko, života mi tvoga, / sad je kurjak dlaku promjenio. / Neka ćeri, da bi i to bilo, / kurjak nema glogove batine. / Nije majko, života mi tvoga, / u kurjaka duga repetina. / Neka ćeri, da bi i to bilo, / kurjak nema biele perjanice. / Nije majko života mi tvoga, / sad je kurjak janje ufatio”. Paralelizam dolame i vučje dlake, toljage i repa, bele perjanice i uhvaćenog jagnjeta, nosi sličnost pojavnosti i napetost između stvarnosti (muškarca koji

---

<sup>6</sup> Predsvadbeni motiv erotskog susreta na vodi moguće ima svoj mitski refleks, a momka i jelena spraja podudarnost aktivnih, oploditeljskih moći. O tome, vidi: Трубарца Матић 2015.

<sup>7</sup> O metamorfozama ljudi u životinje u bajkama, predanjima, epskim pesmama i baladama vidi: Делић 2021.

dolazi udatoj ženi) i privida (izmišljene figure životinje),<sup>8</sup> kulture (atributa junaka) i prirode (atributa vuka). Motiv implicitne preljube izgrađuje se na još jednoj analogiji između ljudskog i životinjskog – jagnje koje je vuk uhvatio bilo bi metafora snahe koja se sastaje sa ljubavnikom, te ju je on osvojio.<sup>9</sup> Ovakvi prepleti značenja potvrđuju da negirane slike zadržavaju veze sa realnošću pesme, te vuk nije samo snahina fantazma, već i metafora muškarca.<sup>10</sup> Čitav odgovor svekrvi postaje poetska predstava junakinjinog života. A iskazivanje emocija, strahova i žudnji jeste suština lirskog pevanja. Govor o životinji govori o čoveku u svetu gde su animalističko i humanističko povezani na dubljem planu – ne prisvajajući životinjsko, već ga posmatrajući kao integralni deo holističkog sveta.

Kada posredno žena o sebi govori kao o lovinu, onda taj iskaz može uspostavljati dijalog sa motivom lova u kom junakinja postaje lovina iz muške perspektive.

Motiv ovakvog lova u južnoslovenskoj usmenoj lirici složen je utoliko što ne podrazumeva samo modelovanje devojke kao Druge usredsređujući se na razliku (up: Borkfelt 2011: 138), kao slične životinji, već se ona istovremeno od životinje i razlikuje po tome što je poželjniji, vredniji ulov i, shodno tome, ulov drugačijeg tipa. Čuva se pritom vertikalna hijerarhija u kojoj je čovek iznad životinje, a muškarac je iznad žene (Valdenfels 2010: 19).

Pozicija devojke unutar motiva lova varira: od mitske predstave uhvaćene zlatokose devojke, preko erotskog prikaza zadovoljenja želje, postavljanja devojke u poziciju vrednijeg ulova od životinje, čime se jednim brojem varijanata najavljuje svadba ili se pesme pevaju na samoj svadbi, a ulovljena devojka postaje (buduća) nevesta, do motiva neuspelog lova (ili osujećene ženidbe) kada junakinja beži od lovca.

U pesmi iz Erlangenskog rukopisa motiv lova segment je teme obrednog gostoprimstva. Domaćinu dolaze gosti i on ih dočekuje: „И скочио господар у дому / и скупио до три слуге из двора: / једног посла на то бело Дунавје, / другог посла у ту гору зелену, / трећег посла на то равно мезево. / Кога посла на то бело Дунавје, / он улови белу рибу моруну; / кога посла у ту гору зелену, / он улови витороба јелена; / кога посла на то равно мезево, / он уфати златокос[у] девојку. / Госте части белом рибом моруном / и дарива виторогим јеленом, / вино служи златокос[а] девојка” (Геземан 1925: 43°). Zlatokosa devojka dvostruko je markirana. Na početku, slična je moruni i jelenu, ambivalentnim mitopoetskim

---

<sup>8</sup> Privid se modeluje i specifičnom formulacijom zakletve kada se snaha ne kune svojim, već svekrvinim životom („života mi tvoga”), čime šalje jasnu poruku o neistinitosti svog govora.

<sup>9</sup> Animalistička metafora može se prepoznati i u početnim stihovima kada snaha govori da vuk juri kućku oko kuće. O značenju kučke kao nemoralne žene biće više reči niže.

<sup>10</sup> O socijalnoj (obrednoj) vezi između muškaraca i vukova, vidi: Loma 2021.

simbolima (up. Самарџија 2013: 74). Takva pozicija ukazuje da su i životinje i devojka neobična lovina, sakralizovana kretanjem lovaca kojim se organizuje svet, povezuju kosmičke zone voda – gora – polje, gde borave riba, jelen i devojka, ali i svojim mestom u kultu (Самарџија 2013: 74–75) i obredu gostoprимства. U drugom delu pesme devojka se pak ističe time što služi vino, pa se implicira prelaz iz prostora polja u prostor kuće, od lovine ona postaje učesnica obreda gostoprимства. Nju kao Drugu naspram životinja, ali i domaćina, određuje i zlatna kosa, koja je približava junakinjama pesama o Sunčevoj sestri (up: Krnjević 1986: 127).<sup>11</sup> Stoga ona više nije srodna sa životinjama, već sa natprirodnim bićima poput vila.<sup>12</sup>

Značenje devojke-lovine nijansira se kada se ona izdvaja jer je vrednija od ulovljenih životinja: „Лепо ти је родило јаблане! / Све бисером и драгим камењем, / Али га је соко окурнио / долећући јутром и вечером, / долећући у гору гледећи, / гди два брата итар ловак лове; / старији је брагац уловио, / уловио срну и кошуту, / и јеленче злаћани рогова; / а млађи је брагац уловио, / уловио Сосу златокосу. / Старији је млађем говорио: / ајде, брате, ловак да делимо. / А млађи је стар’јем беседио: / На част теби срна и кушута, / и јеленче злаћани рогова, / а менека Соса златокоса” (Караџић 1975: 435°). Poput devojke koja služi vino, i junakinja ove pesme ima zlatnu kosu, pa je potencijalno nadljudska. Njena izuzetnost motivisana je, osim mogućom aluzijom na sunčeve devojke, i prostorom gde boravi – gorom, divljim mestom koje deli sa životinjama. Odnos junakinje i životinja dvostruk je – dok ih povezuju stanište i priroda određena atribucijom *zlatan* (kosa – roгови), razdvaja ih to što ih lovci različito vrednuju – želja starijeg brata za podelom ulova i odbijanje mlađeg da zameni devojku za srnu, košutu i jelena ukazuje na vezu motiva sa predsvadbenim vremenom kada je devojka-nevesta poželjnija od bogatog ulova starijeg brata. Njena posebnost se modeluje suprotstavljanjem životinjama. Uprkos sličnostima, devojka se izdvaja kao drugačija od njih. Pokazuje se da je vrednost kulturni konstrukt koji formira zajednica gde se pesma peva, a iskazuje se dijalogom dvojice braće – oni su ti koji uspostavljaju hijerarhiju između ulovâ – srne, košute, jelena i devojke.

U varijanti se izdvaja motiv rasta devojčine kose, čime se jasnije aludira na svadbu. Mlađi brat govori starijem: „Hudi brate, da lov podelimo, / tebi brate jelin i košuta, / i jelinca zlatnih rogovicah, / meni brate zlatokosa Mara.

---

<sup>11</sup> U kasnijem zapisu zlatokosa devojka postaje *pod prstenom devojka* (Караџић 1975: 431°), čime se kontekst pomera ka svadbenom (Krnjević 1986: 128). O motivu lova u epici vidi: Детелић 1992: 292–293.

<sup>12</sup> Kada se motiv devojke zlatne kose javi u koledarskoj pesmi (Иванова, Живков 2004: 162°), atribucija može dobiti solarnu simboliku unutar konteksta rađanja mladog Sunca na vremenskoj granici, o kratkodnevici.

/ Ako ti je brate na to žao, / obrezat ću zlatnu kosu Mari, / dat ću ti ju, neka tvoja bude. / Opet će joj zlatne kose narast, / time će se Mara ponositi, / zlatne kose na glavi nositi” (Kuhač 1878: 197°). Ponos devojke na uzgojenu kosu motiv je predsvadbenih pesmama kada je kosa znak stasalosti za udaju, pa je tako gajenje kose deo priprema devojke za uvođenje u status udate žene (Ајдачић 1998: 224).<sup>13</sup> Mara se izuzetnom kosom odvajava od životinja jer se upućuje na njen status neveste. Ulovljena u gori, ona se sprema za prelazak u momkovu kuću, za prelaz iz svog sveta prirode u tuđi (momkov) svet ljudi. Tokom tog prelaza njena drugost, obeležena gorom i zlatnom kosom, pripitomljava se spremnošću budućeg mladoženje da joj kosu odseče. Dragocenost kose zato nije motivisana analogijom sa jelenovim rogovima, već rastom, odnosno devojčinim sazrevanjem za udaju. Usmerenost pesme ka obrednom cilju slabi veze između junakinje i životinja.

Kada je ulovljena devojka pod prstenom, onda je njen put prelaza stigao do naredne faze (prstenovanja): „Ja se попе на највише висине, / пак погледа на највише снизине, / ди с’ јелени с кошутама пландују / а девојке с јунацима сиграју. / Зграби стрелу да устрелим кошту. / Не устрели и прострели крај јелена кошту, / већ устрели и прострели под прстеном девојку. / Дадосе ми тога бола лечити” (Пантић 1964: 213). Prvo se obrazuje prostorni model na principu kontrasta visina/dolina. I životinje i momci i devojke pripadaju pitomom свету nizine, koji junak posmatra odozgo, izdvajajući se u prostornom, ali i statusnom smislu. Privremeno izdvajanje neofita iz zajednice sastavni je deo inicijacijskih obreda, kada je on u liminalnoj poziciji, između živih i mrtvih, ljudi i životinja (Тарнер 1986: 41).<sup>14</sup> Pošto će ustreliti *pod prstenom devojku*, junak pesme je budući mladoženja, te se i njegov lov pokazuje kao inicijacijski zadatak – dokaz veštine i spremnosti za ženidbu. Priroda lovca markirana je atribucijom *zlatnog* luka (varijante: Kuhač 1880: 909°, Караџић 1898: 525°), čime obredni lik junaka dobija crte mitskog lovca. Akcionim kodom suprotstavljaju se predstava delatnog muškarca i scena mirnih životinja i igre momaka i devojaka. Ljudski svet se tako otkriva kao dvostruk – ambivalentan svet tenzija junaka-lovca i spokojni svet igre. Životinje su detalj idilične slike iz koje će se izdvojiti devojka pod prstenom pre nego dinamični motiv pesme.

Izdvajanje junaka ističe se htonskim hronotopom, kojim se naglašava trenutak krize. Momak kazuje o noćnom iskustvu lova: „Сунце зађе а ја у

---

<sup>13</sup> Kada devojka čudesnim kosama sapinje konje, dužina kose određuje njenu sudbinu. Čudo se čuje do cara i on naređuje junacima da idu do gore i: „Понесите бича по најдужа; / прмерите косу девојачку. / Ако л’ коса дужа бича буде, / та девојка за цара нек иде; / ако л’ коса равна бичу буде, / та девојка за царава сина (Поповић 1888: 14, 1°).

<sup>14</sup> O obrednoj izolaciji van svakodnevnog boravišta, kao i o inicijacijskim zadacima tokom liminalne faze obreda prelaza, vidi: Turner 2008: 95–108, Prop 1990: 90–91.



лов поћох. / Бога молим да ме срете / ја ли јелен, јал['] кошута црна. / Нити ме срете јелен ни кошута, / већ дјевојка више Шибеника. / Ја дјевојку уфати за руку / пољуби ју у лице бијело / а уједе ју за грло бијело” (Геземан 1925: 107°). Дјевојка се приказује као објекат жеље, коју момак насилно задовољава. И када се она на насилје у другом делу песме жали кадизи, њена жалба се одбацује, јер кадизи пресуђује да је момак узме за верну лјубу. Њен лик не одaje ону изузетност дјевојке златне косе, а у њеној немоћи нема назнака снаге дјевојке златних руку која покреће муње и гомове на нежељене пашине слуге који настоје да је потчине (Караџић 1975: 232°). Упрокос томе, ухваћена дјевојка носи потенцијал моћи кроз везу са анималним, са ноћним тренутком сусрета, па се имплицитно моделује као онострана, htonска, nelјудска. На егзистенцијалном плану преплићу се њена позиција објекта и побуна, иако осујећена. Слична двоstrукоst одликује и divlje животиње – снажне, а немоћне пред ловцем.

Немоћ одликује и јунакиње свадбених песмама, метафорично приказане као плен. Сватови који love јаребике и препелице заправо доводе младожењиној кући невесту: „Збирајте се, китени сватове, / китени сватове, младожењски момци, / гора ке идете, лова ке ловите – / горска јаребика, полска преперица” (Иванова, Живков 2004: 350°). Односи се заснивају на опозицији своје/туђе, па се гора посредно супротставља момковој кући, а постаје аналогна са невестиним. Поређењем невесте са птицама, она се стилује као туђа (што се у стиховима моделује постављањем у divlji простор), будући да још није примљена у нову породицу. Истовремено, поређењем са птицама, анимализацијом, истакнута је њена пасивност, пошто је она, током свадбеног обреда, само предмет размене (уп.: Карановић 2010: 96–107) и више не показује ни изузетност бића нити макар и јалов отпор.

Слични просторни и идентитетски одоси успостављају се и из женске перспективе. Када се у младиној кући пева младожењи и сватовима: „Зеташине, туги земянине! / Къде ходиш, къде войска водиш? / Дјевојка ми во гори отбегла, / се сторила горска јаребика, / ти си имаш два сиви сокола, / да уловиш горска јаребика. / Ја пуци ги, за да ја уловат, / да уловат горска јаребика, / јаребика хубава дјевојка” (Миладинов 1861: 545°), приказује се метафорична метаморфоza дјевојке у птицу. Заправо, до метаморfoze не долази, већ се истиче њена позиција Друге у односу на кућу од које се одваја и на сватове (војску) који је још нису превели у нову породицу. Женску перспективу чува обраћање младожењи са „туђи земљанине”, чиме се истиче да је за дјевојчину родбину он Други. Страност се пак моделује различитим кодovima – он је Други као странак, онај ко долази из туђе земље (из туђе куће), а она је Друга као divlja, биће одбегло у гору, попут птице. Таква анимализација означава liminalност невесте током свадбе. Она, за разлику од младожење, не припада више својој породици нити још увек

припада младоženjinoj – i zato je gora njen prostor. Animalizacija svatova ovde je pak sekundarna i ima funkciju usmeravanja svadbe ka cilju – da se devojka-jarebica ulovi i da postane snaha.

Kada se lov završi, devojka se smešta u novu kuću: „Стани, стани, господине – / дружина ти на лов ошле, / койни ти се во пайвани, / а загари – во зинджири, / а соколи – во кафези, / пауни се разиграле / по твоите рамни дворье, / кумрии се разгугале / по твоите герамиди, / бильбили се разпеале / по твоите трендафили, / голоби се разрукале / по твоите паратири. / Стани, стани господине! / Дружина ти на лов ошле, / улоале еребици, / мой господар дома сedit – / ми улоал малка мома! (Беновска-Събкова 2005: 71°). U prvom planu su pripitomljene i zauzdane životinje: konji i psi su svezani, a sokoli su u kavezima, pauni, gugutke, golubovi i slavuji u prostoru kuće (dvorištu, na krovu, prozorima, na ružama). Oni oličavaju domaći poredak. U takvom poretku devojka je ulovljena jarebica koja je dovedena u kuću, gde je zauzela svoje mesto. I životinje i devojka potčinjeni su jednako ljudskom/patrijarhalnom redu. Ta potčinjenost je ono što ih izjednačava i više se ne ističe devojčina izuzetnost, niti veća vrednost od životinje.

U predsvadbenim i svadbenim pesmama odnos životinja i ljudi najčešće se uspostavlja paralelizmima. Devojka se, u ovom kontekstu, povezuje sa životinjama kao pasivna, ulovljena, ali se od njih i razlikuje jer joj se daje prednost. Ta prednost zasniva se, između ostalog, i na pamćenju zlatne atribucije devojaka-lovine, koja ukazuje da motiv lova treba sagledavati slojevito. Njime se devojke (žene) svode na telo, animalno i prirodno (nasuprot razumu, ljudskom i kulturnom, Tomàs White 2015: 151), konceptualizuju se kao inferiorne Druge koja se ne mogu razumeti (Tomàs White 2015: 154), ali ostaje trag onih moćnih, izrazito vrednih, u slučaju zlatokose devojke – mitskih junakinja. S duge strane, motivom osujećenog lova junak se prikazuje kao nedostojan.

Момак иде да лови у планину: „Сву ноћ шетах, ништа не улoвих. / К’д би зора, улoвих девојку, / и девојку и сивог сокола / и сокола и вранога коња. / Па отидо на вр Шар планине, / коња врза за јелу зелену, / а сокола за вишњу црвену, / а девојку за дијесну руку” (Јстребов 1886: 340). Међутим, када се пробуди, момак види да нема девојке: „К’д да видим девојке гу нема, / и девојка и сокола нема. / Буди сокол и вранац га нема. / Па су одо’ трага да трагујем. / Траг по трага до Стамбла града. / У Стамболу, у ладну меану, / к’д да видим ту девојка беше, / вранца дала за љуту ракију, / и сокола за црвено вино, / себе за добра јунака”. Motiv lova se transformiše u drugačijem kontekstu – kada se peva o devojci koja od plena postaje delatna junakinja i odlučuje o svojoj sudbini. Bežeći od lovca,

ona stiže u grad kao utopijski prostor,<sup>15</sup> a ukradeni konj i soko sredstva su za ostvarenje želje – za slobodnim životom i za slobodnim izborom dragog. Motivom neuspelog lova modeluje se slika alternativnog sveta. Taj alternativni svet temelji se na poništavanju junačkog diskursa budući da momak gubi tradicionalne atribute junaka – konja, sokola i devojku (up.: Самарџија 2008: 59–78). Nasuprot tome, dok je junakinja aktivno biće, životinje su dvostruko opredmećene – od lovine postaju sredstvo trampe. Harmonija između ljudi i životinja poremećena je i oni više nisu u istoj ravni, konj i soko podređeni su prvo momku, zatim devojci. Priroda momka i devojke složenija je jer ona od pasivne postaje aktivna, a on od moćnog – nemoćan (poražen). Dok su životinje Druge jer im se oduzimaju odlike bića, momak i devojka su tuđi jedan drugom i stoga oboje, iz različitih perspektiva, zauzimaju pozicije alteriteta. On je za nju Drugi kao neželjen, ona je kao predmet želje Druga za njega, a zatim, posredno, za sredinu čija pravila krši – ponašajući se slobodno i slobodno birajući.

Motiv neuspelog lova može se povezati sa iskúšenjem i u koledarskim stihovima kada je junak gneván što nije ništa ulovio: „Снош отидох татък долу / да си лова дребна лова, / дребна лова яребица, / ош по-дребна пряперица. / Не намерих дребна лова, / дребна лова яребица, / ош по-дребна пряперица, / най намерих два кошути; / аз ги гона, кон ги не гони” (Арнаудов, Вакарелски 2004: 122°). Мајка му тумачи појаву кошута: „Ой та тебя, Яврум синка, / то не било два кошути, / а най било два девојки, / да ти опитват юнаството!”. U onostranom prostoru gore gde momak treba da se dokaže višestruko – da se snađe u neljudskom svetu, da pokaže veštinu lova, ali kako će se otkriti u majčiniм rečima, da dokaže i da je junak, da je spreman za ženidbu. Osim što se vraća iz gore, pa time savladava granicu između svog i tuđeg, ljudskog i neljudskog, druga dva zadatka ne ispunjava. Budući da nije ulovio košute, za razliku od lovca koji ustrelí *pod prstenom devoјku*, nije dokazao svoje junaštvo. Inicijacijski zadatak, unutar poetskog modela obredne situacije, postavljaju devoјke u onostranosti, čime one preuzimaju ulogu zajednice kojoj momak zapravo treba da se dokaže. Pošto ne uspeva, on se i pred njima i pred zajednicom pokazuje kao nedozreo.

Pokretljivost pesničkih slika u usmenoj lirici potvrđuje se time što, iako znatno ređe, lovina postaje i momak: „Ой Яно, Яно, хубава Яно! / Имала Яна седмина брата, / и седмината млади ловджии. / По гора одат, та лова ловат, / та лова ловат сура елена. / Не уловиа сура елена, / на уловиа влахче сърбинче” (Осинин, Бурин 2006: 617°). Tradiciјско povezivanje para мушкарac–жена sa паром јелен–кошута омогућава овакву

---

<sup>15</sup> O gradu kao utopijskom prostoru, vidi: Вукмановић 2021: 57–62.

transformaciju slike. Kao što se s jelenom momak poredi po lepoti (rogova), snazi (kada lomi goru), erotskom aktivizmu (kada pase bosiljak ili drugo cveće), tako poput jelena može biti plen. Svadbeni poredak odstupa od uobičajenog patrilokalnog modela – ne dolazi devojka u mladoženjinu kuću, već braća sestri ulove momka: „от милости го не погубиа, / от драгости го дома завели, / придетили го сестра Јана”. Momak se kao Drugi konstituise time što mu se, unutar motiva lova, oduzimaju ljudske osobine, pa se izjednačava sa neljudskim, životinjskim. Međutim, on se od jelena odvaja motivom prepoznavanja – momci nisu ulovili životinju već srpskog mladića (Vukmanović 2021: 41). Time jelen ostaje radikalno Drugi kao neljudski, a strani momak se doživljava kao liminalan – i sličan jelenu i različit od njega. Emocije prema takvom Drugom zato su ambivalentne – on je isprva dar sestri, a zatim (na kraju pesme) nepoželjni mladoženja iz perspektive braće-lovaca.<sup>16</sup> Poput jelena koji je ambivalentan jer je i moćna, lepa životinja i nečovek, momak je i privlačan i odbojan, i (možda) drag i nepoželjan. Pokazuje se da animalistički kod pruža široke mogućnosti modelovanja složenih međuljudskih odnosa i ljudskih osećanja prema kojima je usmena lirika prevashodno usmerena.

Upravo takvu složenost otkriva i mogućnost aktuelizacije sasvim negativnih značenjskih aspekata animalističkog. Dok se motivima lova i devojke/momka-lovine formirala dvoznačna veza između čoveka i životinje, kojom se ukazivalo na sličnosti među njima, ali i podvlačila razlika, pozicija Drugog radikalizuje se motivima devojke pod kletvom. Time kategorija prirode postaje polje višestrukog isključivanja i kontrole (Plumwood, prema: Birke, Parsi 1999: 57). Kada majka prokune ćerku i ona se pretvori u košutu, ne gradi se paralelizam košuta–devojka, već dolazi do potpune metamorfoze: „Izvir-voda izviralala / iz korita javorova; / u polje se salivala. / Po njoj pliva košutica, / mimo grede mlado momče, / košutici j’ govorilo: / Biži, jadna košutice! / Ovo gredu z grada lovci, / oni te te ufatiti, / caru te te darovati. / Njin će care lip dar dati, / tavnu Liku i Krbavu. / A govori košutica: / Nisan jadna košutica, / već san mlada divojčica. / Majka me je zaklinjala; / Da biš, kćerko, podivljala, / s košutama travu pasla, / a s jeleni vodu pila!” (Andrić 1929: 407°). Time što postaje košuta, devojka gubi odlike ljudskog, a kada pase travu i pije vodu s jelenima, prelazi preko granice pitomo/divlje zamenjujući pitomi ljudski svet divljinom prirode. Negativna karakterizacija košute postiže se vezom divljine sa implicitnim gubitkom razuma. Motiv lova više nije vezan za ljubavno-svadbeni kontekst već se stilizuje kao ljudska aktivnost, pri čemu ulov ostaje poetska slika kojom se iskazuje odnos prema devojci i kroz koju ona progovara o svojim nemirima.

---

<sup>16</sup> O motivu (ne)poželjnog Drugog na primeru ove pesme vidi: Vukmanović 2021: 40–41.

Drugačiji oblik unižavanja povezivanjem devojaka i žena sa životinjama predstavlja uvredljiv govor. One se pogrdno nazivaju kučkama. Figurativno, pogrdno značenje reči *kučka* upućuje na rđavu, zlu ženu, nemoralnu, beskarakternu osobu uopšte (Речник САНУ: *кучка*, 2). Životinji se pripisuju osobine koje nema i ovakva karakterizacija kučke društveni je konstrukt koji govori o ljudima, ne o životinjama. Sledstveno tome, i uvrede govore pre o onome ko ih upućuje.

U pesmama *kučkom* se naziva devojka koja se, po uzusima patrijarhalne sredine, slobodnije ponaša sa momcima. Kada sumnja da joj se ćerka sastaje tajno s momkom, majka joj govori: „Курво кучко, хе, не ћери моја! / Кад не љубиш под крадом јунака, / чији славуј на пенџеру поје, / чији соко на јабуци клиће?” (Геземан 1925: 146°). Unutar paralelizma odricanje od ćerke i nazivanje *kučkom* postavljaju se naporedo, pa stoga postaju analogni postupci. Kada ovakve grube reči izriče majka, one se mogu tumačiti i potencijalnim ritualnim kontekstom, odnosno fazom separacije obreda prelaza tokom kog devojka mora da se odvoji od svoje porodice da bi prešla u novu. Dalje odvajanje prati se kada se prekori šire od pogrdnog imenovanja do prebacivanja promene ponašanja zbog susreta s momkom: „По њега, кучко, за њега, / ти мени кућу не метеш, / ти мени воду не носиш, / ти мени огањ не кладеш, / по њега, кучко, за њега!” (Кићине песме 1924: 49, XI). Menjajući ponašanje, prekidajući kućne poslove, ćerka čini naredni korak na putu budućeg svadbenog prelaza.<sup>17</sup> Kada se odvajanje modeluje oslovljavanjem sa *kučko*, ono više ne predstavlja prirodni sled, poput onog u presmi o devojci koja se rastaje od porodice kao jagnje od stada i ptica od gore, već se prikazuje kao egzistencijalna kriza – dramatična i za devojkicu i za majku koja grube reči upućuje ćerki. Aktiviranje simbolike različitih životinja omogućava da se iskažu različiti aspekti životnih situacija u kojima se nalaze oni koji pesme pevaju (i slušaju).

Uvrede u pesmama upućuje i povređen momak: „Ја се држа с љепотом дјевојком / гледасмо се три године данах. / Кад дјевојка дође до удаје, / онда оде кучка за другога. / Клети ћу ју да ју бог убије: / О дјевојко, да те бог убије / јере си ме преварила млада!” (Геземан 1925: 182°). Kletva je ovde eksplicitna i izraz je povrednosti, moguće osramoćenosti momka kog je devojka ostavila. Devojkica pak odgovara veselo da momku ništa nije obećala, ali i poručuje: „Ал['] не бој се, драга душо моја, / нећу тебе преварити млада / веће дођи те ме проси младу. / Ако ли ме мајка теби не да, / ја ћу теби сама у двор доћи. / Што је рекла лијепа дјевојка, / што је рекла – то је учинила: / дође момку сама у двореве / те му она била вјерна љуба”. Pesma se može posmatrati kao kontaminacija motiva neverne

---

<sup>17</sup> O fazi separacije obreda prelaza, vidi: Van Genep 2005: 43.

drage i devojke koja sama dolazi momku. Takva stilizacija ukazuje na različite slike sveta koje postoje u usmenoj lirici. Iako se lirska radnja zasniva na ljubavnom nesporazumu, uvredljivim rečima momak otkriva snažne emocije, a nazivanje devojke *kučkom* formativni je izraz koji se crpi iz tradicijskog rezervoara izražajnih sredstava, upućujući na odnos prema nevernoj dragoj, kao i prema, kako je pokazano, devojci koja se ponaša po svojoj volji. Junakinja je na početku eksplicitno osuđena kao kučka jer je neverna. Međutim, njena spremnost na kraju da sama dođe momku mogla bi izazvati osudu sredine, izrečenu istim rečima drugom prilikom. Takve osude ovde nema jer je reč o ljubavnoj pesmi kojom se iskazuju uzajamne erotske želje.<sup>18</sup> Neobičnom kontaminacijom ublažava se oštrina momkovih reči i poništava kletva, ali je devojka u pesmi dvostruko Druga: momak je spreman da je se odrekne i, nazivajući je *kučkom*, animalizuje je, a ona, budući spemna da mu sama dođe, drugačija je od poželjnih i poslušnih devojaka, pa je Druga i za svoju sredinu.

Kada ne dolazi do kontaminacije, nema ublažavanja uvrede, a devojka nazvana *kučkom* ostaje naglašeno Druga. Dok momak lamentira nad sudbinom, ona mu prkosi: „Пуну вјетар, сломи вишњи гране, / а ђевојку други препросише. / Нека би је јунак препросио, / нег’ ми с двора кучка поручује, / да ће ми се удавати млада, / на мом коњу, у каваду моме” (Караџић 1975: 521°). Odgovor na njen prkos je njegova kletva: „Удаји се, удала се јадна! / С мога коња ногу саломила, / а мој кавад у јаду носила”. Za momka je devojka kučka jer je neverna, beskarakterna, ali ona svojom prkosnom porukom pokazuje da ima snažan karakter – da je odlučna i spremna da se suprotstavi. Alteritet se iznova modeluje dvostruko – analogijom sa životinjom i odvajanjem od predstave idealne devojke.

Takve odlučne devojke-kučke izazivaju strah. Uvreda stoga nije samo izraz verbalnog nasilja, već i straha od one koja se ne ponaša po zakonima sredine (Steeves 1999: 156). Kada momkova majka poručuje devojci: „Ој кучко девојко! / Не плет на мач косе, / не мами ми сина / лети од орања, / зими од оваца” (Караџић 1975: 170°), ona je zapravo nemoćna pred moćima njene lepote. Devojka poručuje: „Ој тако ти Бога / ратарева мајко! / ако ти је жао / твог сина ратара, / а ти га загради / од села селеном, / од мене босиљком; / На воду ћу ићи, / босиљак ћу брати, / ратара љубити”. I ovi stihovi potvrđuju da *kučka* nije ona koja je beskarakterna, već ona koja nije poslušna, koja pravi izbor, delatna je i čini šta želi. Utoliko paralela sa životinjom više nema značenje opredmećivanja, svođenja na telo lovine, već upravo suprotno – njome se prekoreva delatnost, spremnost devojke da bude biće. Kada u varijanti momkova majka upućuje slične reči devojci jer joj

---

<sup>18</sup> O osudi devojke koja sama dolazi momku svedoče druge pesme (up. npr.: Караџић 1898: 104°). O ovom motivu kao izrazu težnje ka slobodi izbora vidi: Vukmanović 2022: 199–200.

mami sina: „Курво кучко, лијепа дјевојко! / Не бијели лица, не румени, / не мами ми сина Осман-аге: / Ја ћу ићи у гору зелену, / начинићу дворе јаворове, / свог ћу сина у двор затворити” (Караџић 1975: 514°), она јој одговара да ће отворити дворе јаворове јер има „очи ђаволове”. Тако девојка своју demonsku prirodu prihvata i poređenje sa đavolom više nije negativna karakterizacija već izraz prkosa i moći.

Kada se peva o erotskoj igri momka i девојке, slobodno девојчино ponašanje vrednuje se pozitivno, pa se uvredljivo obraćanje premodeluje u iskazivanje erotskog zadovoljstva. Momak traži: „Дај, девојко, једно око” (Караџић 1975: 589°), zatim slede stihovi-komentar: „Она кучка милостива, / и на срцу жалостива, / пак му даје и обадва”. Osobine *kučke* postaju poželjne, što potvrđuje da usmene lirске pesme mogu prikazivati različite sisteme vrednosti: osuđivati slobodno ponašanje i slobodnu volju девојака, ali i pozdravljati njihovu spremnost na erotsku igru. Budući da se pevaju u različitim kontekstima, one govore о smernim i послушним девојкама, ali i о onim drugačijim, koje se ne osuđuju uvek, već pesme о njima otkrivaju један drugačiji svet usmene lirike, koji čuva utopijski potencijal slobode.

Kada se posmatraju načini modelovanja odnosa između ljudi i životinja u odabranim južnoslovenskim lirskim pesmama, može se uočiti како se oni prikazuju kao srodna bića koja pripadaju istom свету и imaju istu prirodu, ali i kao različiti, pri čemu se ljudi postavljaju u poziciju više vrednosti. Poređenjima, paralelizmima, kontrastima i metaforama obrazuju se poetski izrazi ovih odnosa, pa se metaforom о jelenu казује о junakovom proživljavanju gubitka, analogijom između девојке и кошуте девојци daje prednost, a kontrastom između njih naglašava zla sudbina proklete девојке. Kompleksnost relacija između ljudi и ne-ljudi posebno se оčituje u mnogostrukim realizacijama motiva lova. Unutar njega uspostavlja se hijerarhija životinja – žena – мушкарac, koja se заснива на opozicijama pasivno/aktivno, divlje/pitomo, pri čemu su date opozicije pokretljive. Tako harmoniju divljeg sveta narušava мушкарac-lovac, a žena-lovina od pasivnog plena postaje aktivna kada od lovca бежи и lov osujećuje. Veze između životinja и ljudi u usmenoj lirici slojevite su – otkrivaju mitske matrice (motiv zlatokose девојке, jelena и ribe kao trostrukog ulova), obrasce obreda gostoprимstva и svadbe, utopijske fragmente жеље за slobodom девојака. Odnosi između ljudi и životinja otkrivaju tako сложен pogled на svet и načine doživljavanja tog sveta и бића u njemu – u trenucima susreta и kriza.

## Литература/References:

- Andrić, Nikola. (1929). *Hrvatske narodne pjesme* VII. Zagreb: Matica hrvatska.
- Birke, Lynda i Luciana Parisi. (1999). Animals, Becoming. *Animal Others. On Ethics, Ontology, and Animal Life*. H. Peter Steeves, ed. Albany: State University of New York Press. 55–74.
- Borkfelt, Sune. (2011). Non-human otherness: animals as others and devices for othering. *Otherness: A Multilateral Perspective*. Susan Yi Sencindiver, Maria Beville, Marie Laurantzen, eds. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang. 137–154.
- Derrida, Jacques. (2002). The Animal That Therefore I Am (More to Follow). *Critical Inquiry* 28/2. 369–418.
- Garrard, Greg. (2004). *Ecocriticism*, London, New York: Routledge.
- Ingold, Tim. (1994). Preface to the paperback edition. *What is an animal?* Tim Ingold, ed. London, New York: Routledge, xix–xxiv.
- Krnjević, Hatidža. (1986). *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirске narodne poezije*. Beograd: Bigz, Priština: Jedinство.
- Kuhač, Franjo. (1878). *Južno-slovjenske narodne popievke* I, Zagreb: Knjigotiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. (1879). *Južno-slovjenske narodne popievke* II, Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. (1880). *Južno-slovjenske narodne popievke* III, Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. (1841). *Južno-slovjenske narodne popievke* V, Zagreb: JAZU.
- Prop, Vladimir Jakovljević. 1990. *Historijski korijeni bajke*, prev. Vida Flaker. Sarajevo: Svjetlost.
- Steeves, H. Peter (1999). They Say Animals Can Smell Fear. *Animal Others. On Ethics, Ontology, and Animal Life*. H. Peter Steeves, ed. Albany: State University of New York Press. 133–178.
- Štrekelj, Karel. (1904–1907). *Slovenski narodni pesni* III. Ljubljana: Slovenska matica.
- Tapper, Richard. (1994). Animality, humanity, morality, society. *What is an animal?* Tim Ingold, ed. London, New York: Routledge. 47–62.
- Tomàs White, Mònica. (2015). Hysterical women and wild animals: parallels in the construction of female and animal alterity. *Oximora revista internacional de ètica y política* 7/Otoño. 138–159.
- Turner, Victor. (2008). *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New Brunswick: Aldine Transaction.
- Valdenfels, Bernhard. (2010). *Osnovi fenomenologije stranog*, prev. Dragan Prole. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Vukmanović, Ana (2021). The Undesired Other: On the Negative Attitude towards the ‘Other’ in South Slavic Oral Lyric in the Context of Love and Weddings. *Folklore*, vol 132, no 2. 140–164.
- Vukmanović, Ana (2022). Fragmenti utopije želje u južnoslovenskoj usmenoj lirici. *Etnoantropološki problemi*, god. 17, sv. 1. 191–216.



- Ајдачић, Дејан. (1998). Жанрови свадбених песама. *Кодови словенских култура* 3. 218–238. [Ajdačić, Dejan. (1998). *Žanrovi svadbenih pesama. Kodovi slovenskih kultura* 3. 218–238.]. (In Serbian).
- Арнаудов, Михаил и Христо Вакарелски. (2004). Обредни песни. *Българско народно творчество в дванадесет тома*, том 5. Тодор Моллов, ред. Варна: LiterNet. [Arnaudov, Mihail i Hristo Vakarelski. (2004). *Obredni pesni. B'lgarsko narodno tvorčestvo v dvanadeset toma*, том 5. Todor Mollov, red. Varna: LiterNet.]. (In Bulgarian).
- Беновска-Събкова, Милена. (2005). Любовни песни. *Българска народна поезия и проза в седем тома*, том 5. Тодор Моллов, ред. Варна: LiterNet. [Benovska-S'bkoва, Milena. (2005). *Lubovni pesni. B'lgarska narodna poezia i proza v sedem toma*, том 5. Todor Mollov, red. Varna: LiterNet.]. (In Bulgarian).
- Ван Генеп, Арнолд. (2005). *Обреди прелаза*, прев. Јелена Лома. Београд: СКЗ. [Van Genep, Arnold. (2005). *Obredi prelaza*, prev. Jelena Loma. Beograd: SKZ.]. (In Serbian).
- Вукмановић, Ана. (2021). Лирски град: космички и људски. О представама града у јужнословенској усменој лирици. *Фолклористика*, год. 6, бр. 1. 31–66. [Vukmanović, Ana. (2021). *Lirski grad: kosmički i ljudski. O predstavama grada u južnoslovenskoj usmenoj lirici. Folkloristika*, год. 6, бр. 1. 31–66.]. (In Serbian).
- Геземан, Герхард. (1925). *Ерлангенски рукопис*. Сремски Карловци: Српска краљевска академија. Мирјана Детељић, Снежана Самарџија, Лидија Делић, прир. Доступно на: <http://www.erl.monumentaserbica.com/spisak.php> [Gezeman, Gerhard. (1925). *Erlangenski rukopis. Sremski Karlovci: Srpska kraljevska akademija. Mirjana Detelić, Snežana Samardžija, Lidija Delić, prir. Dostupno na: http://www.erl.monumentaserbica.com/spisak.php]. (In Serbian).*
- Делић, Лидија. (2021). Метаморфозе човека у животињу. Логика трансформација у усменом фолклору. *Зборник матице српске за књижевност и језик* 69/1, 51–66. [Delić, Lidija. (2021). *Metamorfoze čoveka u životinju. Logika transformacija u usmenom folkloru. Zbornik matice srpske za književnost i jezik* 69/1, 51–66.]. (In Serbian).
- Детељић, Мирјана. (1992). *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга. [Detelić, Mirjana. (1992). *Mitski prostor i epika*. Beograd: SANU, Autorska izdavačka zadruga.]. (In Serbian).
- Иванова, Радост и Тодор Ив. Живков. (2004). Обредни песни. *Българска народна поезия и проза в седем тома*, том 2. Тодор Моллов, ред. Варна: LiterNet. [Ivanova, Radost i Todor Iv. Živkov. (2004). *Obredni pesni. B'lgarska narodna poezia i proza v sedem toma*, том 2. Todor Mollov, red. Varna: LiterNet.]. (In Bulgarian).
- Јела (1899). Свадбене песме из Пирота. *Братство* бр. 8. 249–264. [Jela (1899). *Svadbene pesme iz Pirota. Bratstvo* br. 8. 249–264.]. (In Serbian).
- Карановић, Зоја. (2010). *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и

- књижевност Србије. [Karanović, Zoja. (2010). *Nebeska nevesta*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.]. (In Serbian).
- Караџић Стефановић, Вук. (1898). *Српске народне пјесме V*, Београд: Државно издање. [Karadžić Stefanović, Vuk. (1898). *Srpske narodne pjesme V*, Beograd: Državno izdanje.]. (In Serbian).
- Караџић Стефановић, Вук. (1973). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа I*. Живомир Младеновић и Владан Недић, ур. Београд: САНУ. [Karadžić Stefanović, Vuk. (1973). *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa I*. Živomir Mladenović i Vladan Nedić, ur. Beograd: SANU.]. (In Serbian).
- Караџић Стефановић, Вук. (1975). *Српске народне пјесме I*. Владан Недић, прир. Београд: Просвета. [Karadžić Stefanović, Vuk. (1975). *Srpske narodne pjesme I*. Vladan Nedić, prir. Beograd: Prosveta.]. (In Serbian).
- Кићине песме. (1924). Београд: Уредништво Киће. [Kićine pesme. (1924). Beograd: Uredništvo Kiće.]. (In Serbian).
- Лома, Александар. (2021). Срби и вуци у истраживањима Веселина Чајкановића. *Књижевна историја*, год. 53, бр. 174. 13–44. [Loma, Aleksandar. (2021). Srbi i vuci u istraživanjima Veselina Čajkanovića. *Književna istorija*, god. 53, br. 174. 13–44.]. (In Serbian).
- Миладинов, Димитър и Константин. (1861). *Български народни песни*. Загреб: Книгопечатница-та на А. Якича. [Miladinov, Dimit'r i Konstantin. (1861). *B'lgarski narodni pesmi*. Zagreb: Knigopечатница-ta na A. Ākiča.]. (In Bulgarian).
- Милићевић, Милан Ђ. (1884). *Краљевина Србија*. Београд: Државна штампарија. [Milićević, Milan Đ. (1884). *Kraljevina Srbija*. Beograd: Državna štamparija.]. (In Serbian).
- Осинин, Димитър и Иван Бурин. (2006). *Любовни песни. Българско народно творчество в дванадесет тома*, том 6. Тодор Моллов, ред. Варна: LiterNet. [Osinin, Dimit'r i Ivan Burin. (2006). *L'ubovni pesni. B'lgarsko narodno tvorčestvo v dvanadeset toma*, tom 6. Todor Mollov, red. Varna: LiterNet.]. (In Bulgarian).
- Пантић, Мирослав. (1964). *Народне песме у записима XV–XVIII века*. Београд: Просвета. [Pantić, Miroslav. (1964). *Narodne pesme u zapisima XV–XVIII veka*. Beograd: Prosveta.]. (In Serbian).
- Поповић, Павао. (1888). Краљице. Српски народни обичај о Тројчину дне. *Брaство* 2. 7–29. [Popović, Pavao. (1888). Kraljice. Srpski narodni običaj o Trojčinu dne. *Brastvo* 2. 7–29.]. (In Serbian).
- Речник САНУ: Речник српскохрватског књижевног и народног језика. Београд: САНУ. [Rečnik SANU: Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika. Beograd: SANU]. (In Serbian).
- Самарџија, Снежана. (2008). *Биографије еписких јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије. [Samardžija, Snežana. (2008). *Biografije episkih junaka*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.]. (In Serbian).
- Самарџија, Снежана. (2013). *Служи вино златокоса девојка. Зборник у част*

- Марији Клеут*. Светлана Томин, Љиљана Пешикан Љуштановић, Наташа Половина, ур. Нови Сад: Филозофски факултет. 73–94. [Samardžija, Snežana. (2013). *Služi vino zlatokosa devojka*. Zbornik u čast Mariji Kleut. Svetlana Tomin, Ljiljana Pešikan Ljuštanović, Nataša Polovina, ur. Novi Sad: Filozofski fakultet. 73–94.]. (In Serbian).
- Тарнер, Виктор. (1986). Варијације на тему лиминалности, прев. Б. Мишић и В. Костов. *Градина*, бр. 10. 40–57. [Turner, Viktor. (1986). *Varijacije na temu liminalnosti*, prev. B. Mišić i V. Kostov. *Gradina*, br. 10. 40–57.]. (In Serbian).
- Трубарац Матић, Ђорђина. (2015). Јелен који рогом воду мути у галицијско-португалској и српској лирици – паралеле, могућа објашњења и импликације. *Савремена српска фолклористика II*. Смиљана Ђорђевић Белић и др, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”. 237–253. [Trubarac Matić, Đorđina. (2015). *Jelen koji rogom vodu muti u galicijsko-portugalskoj i srpskoj lirici – paralele, moguća objašnjenja i implikacije*. *Savremena srpska folkloristika II*. Smiljana Đorđević Belić i dr, ur. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”. 237–253.]. (In Serbian).
- Јastreбов, И. С. (1886). *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербург: Типографіа В. С. Балашева. [Yastrebov, I. S. (1886). *Obyčaj i pѣсни tureckihъ Serbovъ*. S. Peterburg: Tipografia V. S. Balaševa.]. (In Russian).