

## ДРВО–ЗНАК СВОГ/ТУЂЕГ ПРОСТОРА У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ

Ана В. Вукмановић

*Београд, Србија*

**Keywords:** sign-tree, sign-place, oral lyric, space, centre, boundary, one's own/alien

**Summary:** This article discusses position of tree within spatial models in oral lyric. Tree participates in poetic modeling of space in motives of planting and fencing when it represents landmark, which directs human world. It can be located in the center or at the periphery of one's own or alien space (as a part of the house, village or town) or it can be sign of the boundary between these worlds, between earthly and unearthly space (as a sign of wilderness, a part of mountain/forest). Regardless from which side of the boundary it is planted, tree is a mark of sacred as a place of isolation or oath, as an aim or place of initiation task (planting, guarding the fruits, quest, ritual dance), as a ritual place. Since tree has marked position in traditional model of the world and since it is tightly connected with sacred, it is opportune to discuss existence of sign-tree as analogues to the sign-place.

**Кључне речи:** дрво–знак, место–знак, усмена лирика, простор, центар, граница, свој/туђ

**Сажетак:** У овом раду разматра се позиција дрвета унутар просторних модела усмене лирике. Дрво учествује у поетском моделовању простора у мотивима сађења и ограђивања када представља оријентир наспрам ког се усмерава човеков свет. Може се позиционирати у центар или на периферију свог и туђег света (као део куће, села или града) и бити граница између њих, између оностраног и оностраног (ознака дивљине, део горе/шуме). Без обзира на то с које стране границе се налази, дрво је обележје сакралног као место изолације или заклетве, као циљ или место иницијацијског задатка (сађења, чувања плодова, потраге, обредне игре), као ритуални простор. Због јасно маркиране позиције у традицијском моделу света и везе са сакралним оправдано је говорити о постојању дрвета–знака, аналогно постојању места–знака.

Мирјана Детелић одређује место–знак као место где је митопоетска свест препознавала боравиште нумена (1992: 108). То боравиште може бити и дрво, као важан елемент у просторном моделу усмене лирике (и фолклора уопште). Дрвеће у усменим лирским песмама представља знаке јаких места, или је и сâмо јако место. Зато се оно и простор под њим сакрализују. Сакрални карактер дрвета

потврђује низ мотива: сађење дрвета (или доношење његових плодова/цветова) јесте иницијацијски задатак, дрво, или његови плодови, чувају се јер су извор моћи свог света, борови формирају место обредне изолације, под брестом се момак (лажно) куне девојци, испод јела играју девојке приликом свог првог изласка у коло, под бором, јавором или јабуком окупљају се сватови, под јелом у гори врши се венчање после отмице. Када се дрво сади или ограђује, или се њиме ограђује кућа, може се пратити формирање песничког рефлекса космогоније (уп. Елијаде, 2003: 83). Међутим, дрво је маркирано и као граница између светова када јабланове ресе откључавају беле дворе, односно улаз у други (небески) свет, када су јела и јабука препреке између девојчиног и момковог света. Амбивалентну позицију дрвета у локативном моделу потврђује и то што оно може бити и знак оностраности када се из леске доноси борина (светлост), када се јелова гора супротставља белом граду, када се током сна под дрветом отвара пролаз у друго време и сазнаје будућност. На основу овакве сложене и често сакралне природе дрвећа може се повући паралела између места–знака и дрвета–знака.

Нехомогеност простора огледа се у космогонијској природи ограђивања. Постављање оградe означава заузимање простора, обележавање и уређење свог света, претварање хаоса у космос (уп. Елијаде, 2003: 84). Када се ограда постави, с друге стране остаје туђ, отворен, опасан простор. Свој свет метонимијски се може приказати дрвећем ако се управо оно ограђује: „*Putem idu, / putem idu șarene mașkare. / Oj, putem idu șarene mașkare. / Sve se selo od njih poplašilo. / Diko moja, ti bi bio lola, / da se nisam ja nazvala tvoja. / Diko moja, orase posadi, / pa je lipom tarabom ogradi!*“ (Кућаћ, 1941: 260). Ограђивање се дешава у светом времену, током обредног похода о покладама, када се успоставља нови поредак. Тај поредак је изокренут, привремено укида све хијерархијске односе, норме и забране (Бахтин, 1978: 16). Због те необуздане слободе, село се боји машкара. Бахтин примећује да карневал не зна за границе у простору (1978: 14), стога се село од машкара не може склонити. Симбол тог непознавања граница јесу ограђени ораси. Када се они посматрају као алтернација баште, ограђује се амбивалентни простор. У башти се спајају свој и туђ свет<sup>1</sup> –

---

<sup>1</sup> Концепт свој/туђ примарно се разматра у просторном контексту будући да се у простору повезује са дрветом-знаком. Теоријску основу за промишљање позиција свог и туђег чини феноменологија страног Бернхарда Валденфелса. Сходно томе, места страног као туђа представљају просторна поља, отворена и ограничена, са многоструким местима задржавања, са укрштајима и препрекама, односима суседства и туђине

она рефлектује човекову потребу да одреди спостевно место, а с друге стране у њој се сусрећу онострано и онострано (Lazarević Di Giacomo, 2012: 106–107). Током поклада, реч је о сусрету светог и профаног, машкара и села.

Када се дрвећем ограђује кућа, онда се оно налази на граници света чији је кућа центар: „Ми дођосмо овде / у попове дворе. / Попови су двори / борјем ограђени, / борјем и јаворјем; / и по њима шета млада попадаја“ (Караџић, 1975: 166°). Слика се може тумачити двојако – од борова и јаворова направљена је ограда или су они посађени око двора чинећи хетротопију<sup>2</sup> где се преплићу простори куће и шуме. Пошто се ради о краљичкој песми, хетротопични простор одговара лиминалној позицији учесница обреда. Оне обилазе село, представљено попом и попадајом, али и прекорачују међу излазећи у природу – с друге стране борова<sup>3</sup> и јаворова (уп. Јокић, 2012: 61, 73). У оба случаја дрвеће не означава дивљину, већ уобличава људски свет, остајући, као ограда, на граници између куће и света, питомог и дивљег, затвореног и отвореног простора. Функција дрвећа у граничној позицији јесте формативна – ограђујући људски свет, оно му даје облик и постаје његова међа.

Дрво може алтернирати са кућом у фолклору као хипертексту<sup>4</sup> када су сви текстови међусобно повезани. Јела у краљичкој песми:

---

(Valdenfels 2005: 221). Посебно је важно да се односи свог и туђег виде као околишно условљени (Ibid, 25), а границе између властитог и страног као покретљиве (Ibid, 49). Овакав, интерактиван однос између свог и туђег истиче у фолклористици Ненад Љубинковић (2014: 364). За усмену лирику, повезану са обредом, пресудни су веровање у привремену могућност прелаза из категорије свог у категорију туђег и повратка у претходно стање, као и релативност семантичког садржаја појмова ја, странац, свој, туђ (Ibid, 379).

<sup>2</sup> Под хетротопијом, овде се подразумева Фукоов термин који означава нехомоген, фрагментаран простор, где се спајају различита и инкомпатибилна места, формирајући простор као илузију (Foucault, 1997, 3–7).

<sup>3</sup> Бор служи као материјал за ограду: „Ја посадох босиљ мој / ... То не нико босиљ мој, / већ то нико зелен бор! / Скуп јунаке по избор, / да окрешу зелен бор; / да заграде краљев двор! / и краљичин домишљај!“ (Беговић, 1885: 130°). Бор више није дрво–знак, али се његова изузетност огледа у чудесном пореклу будући да је изникло из семена босиљка. У том смислу хибридноста биљке одговара хетротопичности места – реч је о спајању две врсте и два места, при чему се добијају нова биљка (чудесни бор) и ново место (створено ограђивањем). Двор ограђен јасеновима појављује се такође у свадбеној песми: „Около двора јасење, / у оном двору весеље, / млади се Петар жењаше, / сву браћу зове на свадбу“ (Караџић, 1975: 102°).

<sup>4</sup> Термин хипертекст овде се користи у значењу надтекста, целине (уп: Бечановић Николић, 2011: 433–435). Занимљиво је, пак, уочити паралеле између усменог постојања текста и оног на мрежи. Текст на мрежи може се читати с краја, из средине или

„Вита, вита јело, / узвиј горе гране, / да наши јунаци / не поломе перје“ (Николајевићева, 1924: 56, 4°) заузима исту позицију као стреха у сватовској: „Сниска стрea, висок ђувегија, / пријо наша, девојачка мајко! / Држ’те стрeу, нови пријатељи, / да наш Ранко не поломи перје! (Карацић, 1975: 32°). У обе песме јунаци се штите на опасној граници – у шуми/гори и туђој/девојачкој кући. Перје на њиховим капама има заштиту функцију која би се нарушила ако би се пера поломила (уп. Тановић, 1928: 103). Дрво–знак у првој песми и невестина кућа у другој метафоре су опасности од страног, било оно људско или нељудско. Иако је јела унутар надтекстовног паралелизма повезана са кућом, она није део свог простора. Дрво више није знак познатог света, већ расте у граничној зони дивљине/пута куда пролазе јунаци/краљице. Девојачка кућа је, иако људска, такође опасна по младожењу као туђа. Особеност фолклорних бинарних опозиција показује то што се у јели као дрвету–знаку спајају кућа и не-кућа, свој и туђ, сигуран и опасан свет.

Аналогија кућа–дрво успоставља се и када се родно стабло налази у центру града и метафора је свог света: „Садио драгој јабуку / усред Доброте на воду. / Навади му се ђевојка, / лијепа млада Добројка, / да бере младу јабуку. / Млада јој стражу постави: / у поље мрке вукове, / у гране сиве соколе, / у пољу браћу мрнаре, / а младо момче крај воде. / И уфатише ђевојке“ (Карацић, 1898: 369°). Динамика односа свој/туђ огледа се у слици јабуке усред свог света за младожењу и, сасвим супротно – усред туђег за девојку. Берући јабуку, девојка улази у тај непознати свет. Он је одређен границама поља, а вода са дрветом заузима централну позицију. Када вукови, соколи и морнари чувају стражу, они штите дрво, односно свој свет од девојке. Реч је о радњи сличној ограђивању које такође штити унутрашњи простор од упада споља. Ствара се комплекс вода–дрво (јабука) који добија одлике људског. Јабука, међутим, нема само просторно значење, није само аналогна месту–знаку, већ као свадбени симбол наговештава венчање, односно успоставља везу између момка и девојке. Када девојка бере јабуке у туђем свету, она постаје будућа невеста. Пошто је спремна за удају, врши два прекорачења – улази у туђи/младожењин свет и, берући јабуку, сама узима просидбени дар (уп. Детелић, 2013а: 56) и постаје невеста.

---

линеарно, од почетка. И фолклор се може посматрати као мрежа на којој се активирају различита значења, користе формуле, мотиви и симболи из усменог репертоара. Зато су појмови *средине* и *краја* у њему релативни. Такав поглед на фолклор омогућава и фрактална природа митског мишљења у ком је део аналоган целини.

У обрнутој позицији управо девојка чува дрво које поново заузима централно место, јер његове плодове треба сачувати: „Зелени се зелен бор / господину пред двором, / чувала га дјевојка, / л’јепа танка висока. / Њој долази стари отац: / Дај ми ћери јабуке. / Боме не дам ни једне, / нисам за те гојила, / ни од вјетра бранила, / ни од сунца ранила“ (Обрадовић, 1894: 287, 24°). На исти начин девојка ће одбити мајку и брата, али ће јабуке дати драгом. Централно место није девојачки простор, већ двор господара за кога она чува хибридную биљку – бор који рађа јабукама.<sup>5</sup> Девојка је моћна чуварица и може да узгоји чудесне плодове и сачува их од ветра. Као моћна, она узима слободу да јабуке поклони момку. И у овој песми дрво–знак има просторни и предметни аспект – оно је центар простора који треба сачувати и знак преласка девојке у нови свет, односно њеног предавања момку.

Песме моделују дрво и као место предсвадбеног сусрета, притом оно задржава централну позицију иако је удаљено од куће, иако је *na sred polja*: „Ravno polje dugo i široko, / na sred polja raste vita jela, / vita jela nuz bora zelena. / Borak raste gore u visinu, / a jela se stere u širinu; / pod njom igra kolo djevojaka, / sve su dive tanke i visoke, / jer su rastle bora gledajući. / Nad kolo se oblak nadvijao, / baca sjenku na mlade djevojke; / to ne bio oblak nada kolom, / veće junak traži djevojaka“ (Кућац, 1881: 1202°). Напоредни раст бора и јеле образује вертикалну и хоризонталну осу и оријентише свет песме. Бор растом ка висини представља осу света и повезује небо и земљу (Елијаде, 2011: 355). Јела је израсла на игришту које је, као место првог, предсвадбеног приказивања девојка, сакрално. Сложеност фолклорних локативних модела огледа се у могућности да бор и јела који расту насред поља могу бити део централног простора, док насупрот томе јела изоморфна кући угрожава сватове на путу и припада туђем свету.

Излазак девојака у коло у овој песми јесте иницијацијска радња, представља ритуално показивање и симболизује доспелост за удају (Карановић, 1999: 33). Пар бор/јела најављује брачну везу која ће се успоставити између момка и девојке, па се може посматрати као аналоган пару мушко/женско (уп. Чајкановић, 1994: 34, 106). Спој мушког и женског, небеског (облак) и земаљског (поље) принципа у јунаковој потрази за будућом невестом упућује на хијерогамију (уп. Карановић, 2010: 11–13).<sup>6</sup> Та веза јача и одступањем од формулативне

---

<sup>5</sup> О хибридном биљкама види још: Вукмановић, 2016: 69-80.

<sup>6</sup> Зоја Карановић у детаљној анализи песме о коприви која покрива део простора над којим се налази облак где је девојчин драги упућује на елементе божанске свадбе у

негације девојачког раста ка бору и момку: „Н’јесам расла бора гледајући, ни твојега брата чекајући“ (Карацић, 1975: 85°). Мушки принцип се материјализује двоструко – у бору унутар пара бор/јела и у момку–облаку. Обе манифестације наглашавају небески карактер јунака. Женски принцип је земаљски, одређен игром под јелом.<sup>7</sup> Он има колективни лик девојака чији раст усмерен ка бору и витак и висок стас откривају њихову заједничку спремност за удају. Колективни лик девојака чува се до краја песме, али момкова потрага ипак подразумева издвајање једне од њих – будуће невесте. Бор и јела у песми, стога, имају двојаку функцију. Они су ослоне тачке локативног модела и атрибути јунака и јунакиња. То двојство говори о сложеној природи дрвета–знака, који није само елемент простора већ и аналог човека.

Осим просторним кодом дрво је за предсвадбене обреде везано и акционим кодом. Сађење дрвета представља припрему за свадбу и зато је иницијацијски задатак (Самарџија, 2014: 11). Тај задатак се може развијати: „Зарекло се младо нежењено: / да ископа бунар у ливади, / да посади зелен бор на делу, / да обује од сребра опанке, / а каише од сухога злата, / да испроси за морем девојку“ (Матицки, 1985: 100°). Овако постављени задаци подразумевају владање различитим просторним плановима, па тиме и различитим световима. Када момак ископа бунар, долази у додир са доњим светом (Виноградова, Валенцова, 1999: 536), овладава хтонском водом, а садећи бор, подстиче општу плодност, облачи се као јунак бајке у чудесно одело да би отишао преко границе, преко мора, по туђу девојку, девојку из другог света<sup>8</sup> Дрво–знак позиционира се у неодређени простор. Међутим, унутар лирског паралелизма, долази у везу са бунаром и, као у песми о јабуци наред Доброте, образује пар вода – дрво који је симбол света. Тај свет је амбивалентан – у њему се спајају онострана вода и бор који би могао бити рефлекс дрвета света, карике између доњег (људског) и горњег (небеског) света (Самарџија, 2014: 15). Садећи бор, јунак успоставља космичку вертикалу (вода – бор), а прешавши преко мора – хоризонталу – у свадбеној „причи“ о два света.

---

фолклору балканских Словена и показује везе између момка на облаку и бога громовника (2010: 10–20).

<sup>7</sup> О небеском мушком и земаљском женском принципу види: Елијаде, 2011: 291.

<sup>8</sup> Између мотива копања бунара у пољу и извођења воде на гробу у гори (уп: Детелић, 2013б: 222–223) постоји веза, јер су оба повезана са граничним ситуацијама – свадбом и смрћу. Тиме што момак по девојку одлази преко још једне водене границе – морске – наглашава се његова симболичка смрт током свадбеног обреда. О епском бунару у гори види: Детелић, 2013б: 225–226.

Дрво–знак је тачка ослонца на основу које се конструише људски простор. Високо дрво повезује момков и девојчин свет. Девојка погледом с висине релативизује даљину између себе и момкових двора: „Дјевојка је зелен бор садила / и зелену бору говорила: / Не расти ми широм у ширину, / већ ми расти висом у висину, / да се попнем теби у висину, / да ја видим свога драгог дворе, / од мермера што су позлаћени, / а прозори од чистог биљура“ (Карановић, 1990: 145°). Са врха бора двор драгог њеном погледу постаје близак, два простора се симболички приближавају: високи, танки бор је центар девојачког света и тачка ослонца из које се конструишу близина и даљина. Дрво у традицијској култури има функцију универзалног медијатора, посредством ког човек доспева у људски свет или га напушта<sup>9</sup> (уп. Радуловић, 2011: 544). Сходно томе, девојка као будућа невеста борави између два света, па је на врху бора у медијалном простору који одговара њеном егзистенцијалном статусу. Попевши се на дрво, она погледом савладава даљину, симболички се приближава момковим дворима где ће ускоро ући. Позиција центра и споне између светаова чини бор јаким местом, односно дрветом–знаком.

С друге стране, дрво које расте у ширину постаје место сусрета два света на свадби: „Анто сади бора зеленога / крај свога двора бијелога. / Анто своме бору говорио: / Расти боље, мој зелени боре! / Не расти ми к небу у висине, / већ ми расти к земљи у ширине, / Ђе ће моји свати ладовати, / ладовати, рујно вино пити“ (Рајковић, 1869: 142°). Бор овде није спона између светова, већ центар обредног простора уз кућу, јер се испод њега окупљају сватови образујући обредну групу. Напијање вина и, имплицитно, наздрављање представљају ритуалне радње које јачају кохезију сватовске групе (уп. Ван Генеп, 2005: 35).<sup>10</sup> Осим што учествује у моделовању поетског простора, бор постаје и атрибут јунака јер је, како је показано, сађење иницијацијски задатак. Сађење би означавало почетак фазе сепрације ритуала прелаза. Док момак обавља задатак, уређује простор двора за будућу свадбу и сазрева. Окупљање сватова био би рефлекс лиминалне фазе јер су младожења и сватови током обреда, а посебно на путу, лиминална бића. У ове две

---

<sup>9</sup> У том правцу иду и руска веровања да деца падну с крушке или их родитељи узму с врбе (Агапкина, 1999: 61).

<sup>10</sup> Дрво је центар обредног окупљања и у коледарској песми када под *лавориком* седе господа: „Расло дрво лаворика, / коледо, коледо! / Посред града Дубровника, / весело, весело! / Под њим сједе сва господа, / коледо, коледо!“ (Караџић, 1898: 160°). Кућа алтернира са градом, јер се песме мењају зависно од контекста певања и циља обреда. Док је свадба окренута ка кући као центру породичног живота, град је центар заједнице која слави рођење младог сунца/бога.

слике спајају се два времена – садашње и будуће: у младом бору имплицитно је присутан онај разгранат. Зато што је атрибут јунака који га сади и центар момковог света, зато што усмерава свадбену „радњу“, оправдано је бор посматрати као дрво–знак.<sup>11</sup>

Садећи дрво, свој свадбени простор образује и девојка: „Башту градила Смиља девојка, / башту градила, јавор садила, / јавор садила и заливала. / Своју мајку у помоћ звала: / Помози, мати, јавор садити, / јавор садити и заливати. / Али беседи Смиљина мајка: / Сама га сади, сама заливај – / твоји ће свати под њим седети, / под њим седети и вино пити“ (Карановић, 1990: 15°). Бор у момковом двору у претходној песми и јавор у овој показатељи су и изоморфне структуре мушког и женског простора свадбе, који се граде по принципу симетрије огледала, а заједно супротстављају сватовском путу (Карановић, 2010: 150) – путу на који ће се у оба случаја кренути испод дрвета. Осим на локативном плану, ове песме се сусрећу и на акционом. Девојчин стваралачки чин везан је за њене повишене моћи као лиминалног бића током свадбеног обреда. Као момак у претходној песми, и она обавља свадбени задатак. Садећи јавор, припрема своју кућу за пријем сватова. Башта и јавор две су манифестације космоса – градећи башту и садећи дрво, она уређује свет током сакралног, предсвадбеног времена. Јавор као дрво–знак има функцију добродошлице, јер је место дочека сватова и обредног испијања вина. Простор под дрветом је и преломна тачка девојчиног прелаза из своје куће у младожењину, тачније полазиште на пут у нови живот. Када мајка одбија да помогне ћерки, она заправо слаби везе између њих, што је неопходно да би се обавио свадбени прелаз.<sup>12</sup>

Дрво је маркирано као свето место када се под њим момак заклиње: „Znaš nevero kako si se kleo? / Na sred sela kod bresta zelena: / Drugu neću, za tobom umret ću“ (Кућац, 1879: 606°). Сакралност дрвета условљена је позиционирањем у центар села и светошћу чина заклетве. Брест је дрво–знак зато што се под њим преламају профано и сакрално поље живота. Погазивши заклетву, момак скрнави светост места.

---

<sup>11</sup> Испод дрвета окупљају се сватови и у следећим стиховима: „Расла јабука Ранку пред двором: / сребрно стабло, злаћане гране, / злаћане гране, бисерно лишће, / бисерно лишће мерцан јабуке; / по њој попало сиво голубље / ... Терала и је Ранкова мајка: / И’те одатле, сиво голубље! / Ту је јабуку Ранко садио, / Ранко садио и заливао, / да под њом седе Ранкови свати, / под њом да седе, вино да пију“ (Караџић, 1975: 108°). Дрво–знак маркира се позиционирањем близу младожењине куће као центра обреда и посебним изгледом: сребрним стаблом, златним гранама и бисерним лишћем.

<sup>12</sup> Зато се мајчино одбијање може посматрати као алтернација благослова који даје ћерки на води: „Пођи с Богом, ћери моја, / Бог ти дао свака добра!“ (Караџић, 1898: 32°).



Девојчина изневерена љубав и изневерено поверење сагледавају се из перспективе погажене речи. Етичка димензија прекршене заклетве кореспондира са егзистенцијалном кризом услед прекинутог обреда прелаза ако се заклетва под брестом посматра као прошевина.<sup>13</sup>

Дрво моделује центар људског света и када се супротставља гори. Девојка плаче јер је изгубила прстен: „Дрен се тресе на радину, / испод њега малка мома, / везак везе, предак преде, / сузе рони“. Момак јој говори: „Не препан се, малка момо, / пратићемо младе момце, / проиграће шимшир гору, / па ће теби прстен наћи“ (Бован, 1996: 189°). Оба света представљена су вегетативним кодом – док је дрен центар девојачког света и место обредно маркираних радњи веза и предења,<sup>14</sup> шимшир атрибуира гору и тиме је део дивљине. Сходно томе, и дрен и шимшир су дрво–знак. Момак и девојка заузимају различите позиције према шимшировој гори, која тако моделује и разлику мушко/женско. Она је изгубила прстен у гори, где је зашла, изашавши из свог, безбедног света. Међутим, тамо се не може вратити. Девојка остаје под дреном, на сигурном, а момци, као јунаци бајке, ући ће у шимширову гору да би из другог света донели (вратили) драгоцен предмет, симбол веридбе.

Припреме за свадбу под дрветом обавља и момак. Аналогно женском везу и предиву, постављају се терзијски рад и припрема коња за сватовски пут. Када се орах налази „с ове стране реке“, део је свог света: „Орах се листом развија, / под јесен зелен да буде, / под њиме седи Илија, / Илија царев терзија, / те шије узде зелене, / и тија седла шарена, / за сиротицу Марију, / с оне стране Мораве“ (Јела, 1899: 253, 10°). Припремајући се за жанидбу, момак се смешта у простор где је дрво део његовог света, док се други свет, девојачки, налази с друге стране реке као типичног граничног локуса. Орах се супротставља води, која је, попут горе из претходне песме, место уласка у други/туђи свет. Одлазак по невесту у тај свет типичан је мотив бајки (Ргор, 1990: 504) и доказује момкове изузетне моћи.

Дрво–знак у усменим лирским песмама заузима амбивалентну позицију, јер се може позиционирати у центар свог света, али и на његову периферију. Када јаблан расте *ниже села*, дрво–знак се помера на границу и из сфере лиминалности обезбеђује пролаз ка оностраним: „Ој девојко, б’јела, ведра, / Ће си воде куповала? / Ниже села невесела,

<sup>13</sup> О венчању под дрветом види: Ван Генеп, 2005: 153.

<sup>14</sup> О митско-религијским аспектима предења види: Карановић, Пешикан Љуштановић, 1996: 5–15.

/ Ђено јаблан дрво расте; / у јаблану дуге гране, / на гранама златне ресе. / Отуд иду брат и сестра, / сека брацу говорила: / Стан', причекај, мили брате! / Да прикучим дуге гране, / да саберем златне ресе, / да ја носим куј-ковачу, / да ми кује златне кључе, / да отворим б'јеле дворе, / да ја видим кој' у двору. / Ал у двору сеја Марта, / на глави јој златна парта, / и свилена повезача, / и три пера калопера, / и четири милодуа! / Браћа су се мијенила / куда ћеду секу дати: / Ил' ћ'мо сунцу ил' мјесецу?" (Карановић, 1999: 1°). Док је бор као дрво света спајао небески и земаљаки план растом у висину, јавор обезбеђује чудесно средство, кључеве који, отварајући беле дворе, отварају пролаз у други свет. Тиме он повезује људски свет брата и сестре са простором небеске свадбе. Дрво–знак у овој песми актуализује неколико аспеката лиминалности – расте поред водене границе између овог и оног света (Вукмановић, 2016: 72), спаја земаљски и небески план, као и *приче* о небеској свадби Марте и Месеца и о сестри која има моћ да од јабланових реса начини чудесне кључеве и имплицитно је будућа невеста (што се може рећи и за девојку која прича ову лирску „причу“ вративши се с воде). Дрво–знак у усменим лирским песмама повезано је са свадбеним представама на више нивоа – када је сађење услов за венчање, када је дрво атрибут момка или девојке и када је пут у други свет – било као дрво света било као извор чудесног средства које ће отворити небеске *беле дворе*.

Место може бити лиминално и када није позиционирано на периферију свог простора. Такво је место изолације: „Друм правила лијепа ђевојка; / правила га до двора јуначко! / Њој говори јунакова мајка: / Не прав' друма, лијепа ђевојко, / не прав' друма, не мами ми сина! / Посадићу борје и стоборје / и пометат' студено камење, / па не'ш виђет' куд се мој син шеће. / И говори лијепа ђевојка: / Не будали јунакова мајко! / Створићу се тица ластавица, / прелећећу борје и стоборје, / преметаћу студено камење, / па ћу виђет' куд се твој син шеће!“ (Беговић, 1885: 42°). Као и место заклетве, и место изолације ограђено стаблима борова јесте свети простор. Међутим, док је место заклетве централно, место изолације је лиминално јер је део привременог, обредног искључивања човека из заједнице (Ван Генеп, 2005: 31). Сађење дрвећа/постављање ограде, како је показано, може моделовати митопоетску слику света. Међутим, у овој песми функција мотива ограђивања јесте заштита момка од спољашњег света, од туђе девојке. У оба случаја дрвеће је гранично али је природа границе различита. Борови и јаворови у краљичкој песми окренути су ка *унутра*, део су попових двора и пропустљиви су за друге – за краљице. Борови које сади момкова мајка окренути су ка *стоља* и треба да

затворе простор за туђу девојку. Пошто песма заузима девојчину психолошку тачку гледишта (уп. Uspenski, 1979: 117), они то не чине, јер девојка има моћ метаморфозе и најављује да ће стићи до момка претворивши се у ластавицу и прелетевши борове. И даље део свог простора из перспективе момкове мајке, борови су знак туђег света за девојку, али не и непоремостива граница. Они су само препрека коју ће она, као биће повишених моћи, савладати и приближити се момку.

Попут борова који образују место изолације, дрво–знак као свадбена препрека обележава *други* простор. Свadbене песме моделују дрво као знак у две различите позиције. Када је сађење иницијацијски задатак, онда је оно центар свог света и песничког модела свадбе. Када је, пак, препрека, онда се позиционира или у граничну (нељудску) зону, или је део туђег али људског света.

Као (лажна) препрека дрво може бити део опште слике плодности: „Не могу ти пута наћи ни двору доћи, / од висине вите јеле, / од ширине танке лозе, / од румене ружичице, / од трепета калопера, / од ситнога босоика, / од тратора гранатога, / од невена окатога“ (Караџић, 1898: 28°). Момак не може да се оријентише у девојачком, њему туђем, свету. Висина вите јеле једна је од препрека. Она се даље, кроз уланчавање слика, развија у ширину лозе, трепет калопера и цвеће – ружу, босиљак, тратор и невен. Јела се моделује као један од елемената уређеног света и постаје једна од његових манифестација, његова метафора. За момка који иде по девојку управо су тај „домаћи“ (девојачки) двор и башта туђи и непроходни, што говори о амбивалнтним представама простора које зависе од тачке гледишта – мушке и женске. Бостан кроз који момак не може да прође представља микрокосмос чија је структура фрактална – сваки његов део, па тако и јела, истоветан је целини – девојачком свету (уп. Мальцев, 1989: 149).

Препрека заљубљенима може бити родно дрво – јабука: „Dvoje se je zaašikovalo, / lipa Mara i Karlović Ivo, / jabuka im dvore rastavila. / Vrlo kune lipa Mandalina: / Oj jabuko, grom te razgromio, / tvoje grane munja opalila, / što si mene s Ivom rastavila“ (Andrić, 1929: 349°). У другом делу песме долази до рационализације – младе је раздвојила момкова мајка, која сина жени другом девојком. Ипак, „откључавање“ лирских метафора не умањује њихов митопоетски потенцијал. Зато јабука, без обзира на други део песме, остаје место–знак на непропусној граници између момковог и девојачког света. У таковој позицији раздвојени двори јесу два света а не само две куће.

Даљим удаљавањем од центра, када се прекорачи граница, дрво се позиционира у туђину. Док је супротстављено гори било знак свог света, као део шуме типичан је дивљи простор, супротстављен људском: „Ми улегоме у леску, / товар дрва набрамо, / страну белу борину; / ми излегоме из леске, / стаде леска сетнела; / ми улегосмо у село, / стаде село весело“ (Николић, 1926: 56, 2°). Леска и борина насупрот селу означавају оностраност. Борина као дрво–знак носи светлосну симболику, и као извор светлости у лазаричком контексту атрибуира други простор, па он није опасан, нити непријатељски, али јесте другачији од села. Светлосна атрибуција другог света говори о томе да се у просторним моделима усмене лирике други свет не поистовећује са тамошњом, опасношћу и злом. Те аналогије могу постојати, али је овде онај свет извор светлости оличен у борини, док центар обреда остаје у селу.

Дрво–знак, осим селу супротставља се и граду: „Zresla je jelva visoka, / zresla je jelva; / nani, nena, nina; / zresla je jelva visoka. / Sve one gore obresla, / samo 'nu velu ni mogla. / Za onom velom beli grad. / Po njemu šeće mlad junak / svojom sestrom Anicom, / i s onom drugom Maricom, / i s onom trećom Katicom“ (Кућаћ, 1941: 124°). Контрастом јеле и града, бели град се моделује као повлашћен, јунаков простор. Дрво–знак се конституише семантичком везом с гором – типичним хтонским местом. Управо је јелова шума та која одређује гору као нељудску, јер се спој гора + јела супротставља споју гора + бели град. У таквој позицији основна опозиција се трансформише од град/гора у град/јела, што потврђује јаку позицију дрвета унутар традицијске слике света. Та слика света омогућава да различити мотиви врше исте функције – у овом случају јела преузима функцију горе.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Другачије маркирану позицију у другом свету добија јабука која расте у пољу: „Rasla trava kopriwa, / posred polja Petrova, / sve je polje pokrila, / a što nije domogla, / jabuka je pomogla. / Pod jabukom šenica, / žela su je dva brata / i megi njima sestrica“ (Donadini, 1913: 87°). Поље није супротстављено људском свету попут горе. Његова природа зависи од тога да ли је обрађено или није (Дегелић, 1992: 125). У овим стиховима његову амбивалентност мотивише подељеност. Највећим делом поље је обрашло копривом и зато припада дивљини. Само под јабуком расте пшеница. Стога, јабука као дрво–знак представља део питомог простора у дивљем свету, јер је коприва место где се терају нечисте силе („у зелене коприве“) (Раденковић, 1996: 53) и атрибут хтонског простора (Ibid. 212). Јабука је повлашћено место, иако више не централно. Оваква трансформација значења одговара и одабору дрвета у позицији знака – док је јела као зимзелено, неплодно дрво означавала оностраност, повлашћени питоми простор означен је јабуком као плодним дрветом (уп. Ibid. 198, 204).

Дрво–знак је центар другог света када је део мотива свадбе у гори. Пошто је девојка отета, не организује се регуларан обред у селу: „У јеловој гори / увр јеловине / надну шиповине / сад се Мујо жени“ (Караџић, 1898: 575°). Јелова гора и шиповина добијају сакрални карактер, али је он обрнут од сакралног карактера места обреда у људском свету. За разлику од бреста под којим се момак лажно клео, што је могло бити песнички рефлекс свадбе под дрветом, јела овде није део постора званичног обреда. Будући да атрибуира гору, она је одређена као хтонска. Како у самом хтонском свету важи обрнут поредак (Детелић, 1992: 99), тако он јача и у вези са отмицом као прекршеним ритуалним редом (уп. Ђорђевић, 1984: 175). Јела је, сходно томе, знак другог света.

Дрво је посебно маркирано место другог света када означава жељени предмет из оностраности: „S one strane Save vode / jablan-drvo ružom cvate; / za tu ružu nitko ne zna, / samo jedno mlado momče“ (Andrić, 1929: 199°). Могу се пратити различите позиције дрвета унутар мотива тешких задатака. Када сади дрво, момак уређује свет, тиме доказује спремност за женидбу, када чува јабуке, он (или девојка) чува улазак у свој свет. Овде, пак, момак, попут јунака бајке, има моћ да прекорачи границу светова, пређе преко реке и убере руже с чудесног јаблана. Такође попут јунака бајке, када ружу буде однео цару, за узврат ће добити девојку. Дрво–знак као предмет жеље постаје центар песме,<sup>16</sup> који се моделује људским емоцијама. У њему ће се преламати различити мотиви – чудесни цвет, царева жеља за тим цветом, момкова жеља за девојком, земља с друге стране реке. Стога се јаблан који цвета ружама формира као дрво–знак локативним кодом – позицијом с друге стране реке као јаке границе, вегетативним кодом – чудесним цветањем, или хибридношћу попут бора израслог из семена босиљка и персоналним – везом са момком повишених моћи и царевом жељом.

Дрво као место прелаза у оностраност образује се и мотивом сна, па девојка која спава под дрветом у пољу сања будућег младожењу: „Ставњила магла ју поље, / ништа се живо не види, / сал једно дрво високо, / под дрво мома заспала, / тројица јој на сан дођо’а, / и сви јој бакшиш донели: / један јој даде чист прстен, / други јој даде жут дукат, / трећи јој даде јабуке“ (Бован, 1996: 124°). Хронотоп сна отвара се ка

---

<sup>16</sup> О центру лирске песме може се говорити само условно будући да њену структуру обележавају односи координације а не субординације (Мальцев, 1989: 149). Сходно томе, мотив руже са јаблана прелама се у сваком од наведених мотива, а сваки собом носи значење чудесног цвета.

другој димензији,<sup>17</sup> где девојка добија више знање и открива да ће се удати за момка који доноси јабуку. Биљни код има двоструку функцију – њиме се гради место прелаза из јаве у сан, из овог света у онострани, додатно маркиран и маглом, а биљка – јабука симбол је свадбе, заједно са прстеном и дукатом, и знамење младожење. У овој песми дрво–знак није одређено врстом. Његова посебност се наговештава тиме што се налази у лиминалној зони поља и тиме што се висином издваја из магле.

Када се посматрају процеси моделовања свог и туђег простора у усменој лирици, примећује се да дрво представља знак јаког места, без обзира на то ком свету припада – свом или туђем, оностраном или оностраном, људском или нељудском. У таквој позицији песме најчешће моделују дрво као део сакралног простора – центра микрокосмоса куће, границе свог света унутар мотива ограђивања и места обреда (изолације и заклетве, окупљања сватова и сл.). Осим локативним кодом, дрво је обележено и својом функцијом обредног средства или циља. Тачније, сађење и чување дрвета и посебно вредних плодова (најчешће јабука) јесу иницијацијски задаци. С друге стране, оно је знак периферије, препрека или отвор ка другом свету (тј. оно обезбеђује кључ којим се отвара граница/пролаз), при чему други свет може бити и оностраност сна. На крају, дрво може бити центар или знак другог/туђег света. Као део шуме/горе супротстављено је кући, селу или граду.

Сложене и различите позиције дрвета у просторним моделима усмених лирских песама потврђују да је оправдано говорити о дрвету–знаку када се говори о начинима на које се формирају фолклорни модели свог и туђег света, када се посматрају трансформације обредне стварности (и обредног простора) у поезију и када се размишља о односу човека и природе у традицијској култури.

### **Литература и извори:**

Агапкина, Т. А. 1999. Древо. У *Славянские древности*. Этнолингвистический словарь, том 2. И. Н. Толстой, ред. Москва: Международные отношения. 61–67.

---

<sup>17</sup> Веза сна са оностраним потврђује се тиме што се сан у традицијској култури схвата као стање блиско смрти (Гура, 2012: 119).

- Беговић, Никола. 1885. *Српске народне пјесме из Лике и Баније I*, Загреб: Штампарија Ф. Фишера.
- Бечановић Николић, Зорица. 2011. Хипертекст. У *Прегледни речник компаратистиче терминологије у књижевности и култури*. Бојана Стојановић Пантовић и др, ур. Нови Сад: Академска књига. 433–435.
- Бован, Владимир. 1996. *Српске народне умотворине са Косова и Метохије на страницама „Цариградског гласника“*. Лепосавић: Дом културе „Свети Сава“.
- Валенцова, М. М. и Виноградова, Л. Н. 1999. Колодец. У *Славянские древности*. Етнолингвистическиј словарь, том 2. И. Н. Толстой, ред. Москва: Международные отношения, 536–541.
- Вукмановић, Ана. 2016. Чудесно биље усмене лирике. У *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*. Зоја Карановић и Јасмина Дражић, ур. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“. 69-80.
- Ван Генеп, Арнолд. 2005. *Обреди прелаза*. Београд: СКЗ.
- Гура, А. В. 2012. Сон. У *Славянские древности*. Етнолингвистическиј словарь, том 5. И. Н. Толстой, ред. Москва: Международные отношения, 119–122.
- Детелић, Мирјана. 1992. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга.
- Детелић, Мирјана. 2013а. Зелена јабка у епским песмама, У *Зборник у част Марији Клеут*. Светлана Томин, Љиљана Пешикан Љуштановић, Наташа Половина, ур. Нови Сад: Филозофски факултет, 51–72.
- Детелић, Мирјана. 2013б. Епски градови. У *Aquatica. Књижевност. Култура*. Мирјана Детелић, Лидија Делић, ур. Београд: Балканолошки институт САНУ, 213–229.
- Борђевић, Тихомир. 1984. *Наши народни живот*, књ. 1. Београд: Просвета.
- Елијаде, Мирча. 2003. *Свето и профано*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Елијаде, Мирча. 2011. *Расправа о историји религија*. Нови Сад: Академска књига.
- Јела 1899. Свадбене песме из Пирота. У *Братство* бр. 8. 249–264.
- Јокић, Јасмина. 2012. *Краљичке песме. Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић, Зоја. 1990. *Народне песме у Даници*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност.

- Карановић, Зоја. 1999. *Народне песме у Матици*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност.
- Карановић, Зоја. 2010. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић, Зоја и Љилана Пешикан Љуштановић. 1996. Трагови представа о митско-религијским аспектима ткања и предења у српској усменој традицији. У *Књижевна историја* бр. 28/98. Институт за књижевност и уметности: Београд. 5-15.
- Карацић Стефановић, Вук. 1898. *Српске народне пјесме V*, Београд: Државно издање.
- Карацић Стефановић, Вук. 1975. *Српске народне пјесме I*, Београд: Просвета.
- Љубинковић, Ненад. 2014. *Наши далеки преци*. Београд: СКЗ.
- Мальцев, Г. И. 1989. *Традиционалне формуле руске народне необредовој лирики*. Ленинград: Наука (Ленинградско отделение).
- Матицки, Миодраг. 1985. *Народне песме у Вили*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност.
- Николајевићева, Вукица. 1924. Краљичке песме у Бачкој. У *Кићине песме. Збирка српских народних песама*, књига прва. Београд: Уредништво Киће, 54–57.
- Николић; Живко С. 1926. Лазаричке песме. У *Кићине песме*, књига друга. Београд: Уредништво Киће, 56–64.
- Обрадовић, Милан. 1894. Женске народне пјесме (босанске) у околини граховској. У *Братство* бр. 6. 268–293.
- Раденковић, Љубинко. 1996. *Симболика света у народној магији Лужних Словена*. Ниш, Београд: Просвета, Балканолошки институт САНУ.
- Радуловић, Немања. 2011. Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике. У *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић Ђорђевић*. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија, ур. Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 535–550.
- Рајковић, Ђорђе. 1869. *Српске народне песме (женске)*. Нови Сад: Матица српска.
- Самарџија, Снежана. 2014. Танковрха јела и зелен бор. Напомене уз зимзелено дрвеће у народној поезији. У *Биље у традиционалној култури Срба II*.



Зоја Карановић, ур. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду. Филозофски факултет. 5–18.

Тановић, Ст. 1928. Зашто младожења не скида капу при венчању. У *Гласник Етнографског музеја*. 102–103.

Чажановић, Веселин. 1994. *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СКЗ, Бигз, Просвета, Партедон.

Andrić, Nikola. 1929. *Hrvatske narodne pjesme* VII. Zagreb: Matica hrvatska.

Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

Donadini, Frano Ženko. 1913. *Čobanske pjesme*. Dubrovnik: Štamparija Degiulli i dr.

Foucault, Michel. 1997. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*.

<http://www.vizkult.org/propositions/alineinnature/pdfs/Foucault-OfOtherSpaces1967.pdf> (pristupljeno 8. maja 2017).

Kuhač, Franjo. 1879. *Južno-slovenske narodne popievke* II, Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.

Kuhač, Franjo. 1881. *Južno-slovenske narodne popievke* IV, Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.

Kuhač, Franjo. 1941. *Južno-slovenske narodne popievke* V, Zagreb: Državna štamparija.

Lazarević Di Giacomo, Persida. 2012. The Garedn in the South Slavic Oral Tradition. U *Riscritture dell'Eden: Poesia, Poetica e Politica del Giardino*. Andrea Mariani, ur. Milano: LED Edizioni Universitarie, 79–110.

Prop, Vladimir Jakovljević. 1990. *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost.

Uspenski, B. A. 1979. *Poetika kompozicije, semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

Valdenfels, Bernhard. 2005. *Topografija stranog*. Novi Sad: Stylos.