

Ана В. Вукмановић¹
Задужбина Илије М. Коларца
Београд

НА ГРАНИЦИ ЖИВОТА И СМРТИ: ПРЕПЛЕТ СВАДБЕНЕ И ПОСМРТНЕ СИМБОЛИКЕ У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ

Циљ рада јесте да покаже начине на које се у усменим лирским песмама преплићу свадбена и посмртна симболика. Свадба и сахрана истовремено су блиски и супротни обреди прелаза. Током њих човек се налази на егзистенцијалној граници. Анализа песама показује да усмена лирика користи различите кодове – временске, просторне, акционе, предметне – да би моделовала фолклорни рефлекс обреда. Паралеле се превасходно стварају кроз представе о цикличном времену и протоку времена, као и кроз аналогije између мотива далеке земље као земље смрти и удаје/женидбе на далеко. Жанровске релације између благослова и клетве, као и тужбалице и свадбене тужбалице продуктивне су за промишљање антрополошког односа између свадбе и сахране. Процеси моделовања су двосмерни – свадбеним кодом се моделује смрт, погребним свадба.

Кључне речи: усмена лирика, свадба, смрт, обреди прелаза, граница, моделовање

Усмена лирика моделује свадбени обред у различитим контекстима и на различите начине. То чини током иницијацијских пролећних обреда који најављују свадбу и током саме свадбе. Свадбени мотиви су део обредно-магијске праксе, али и стилизоване космогоније унутар митолошких песама. Током свакодневног певања, њихово моделовање је у функцији исказивања жеља и емоција момака и девојака. Ипак, у поетичком и егзистенцијалном смислу најсложенији модел свадбе јесте онај који је метафоричка ознака блиског/супротног обреда прелаза – сахране. Као обреди прелаза, свадба и сахрана имају сличне структуре, сачињене од еквивалентних обредних радњи сепарације, лиминалне фазе и агрегације.² Оне се повезују и када се опозиција венчан/невенчан поистовећује са паром мртав/жив, а тријада жив – умирући – мртав са тријадом невенчан – верен – венчан (Мајерhof 1986: 22). Границе (егзистенцијалне и социјалне) које се прелазе током свадбе имплицитно носе симболику границе између света живих и света мртвих, зато се у различитим сегментима ритуала активира симболика умирања. Наиме, док младенци умиру као девојка и момак да би се родили као жена и

1 ana.vukmanovic@hotmail.com

2 О детаљним и прецизним паралелама између свадбе и сахране види: Ђокић 1998.

муж, покојник умире на овом и рађа се на оном свету. Паралеле између ових обреда омогућава и цикличност темпоралног концепта. Раздвајање оностраног и оностраног света не чине међе коначним, нити потпуно непропусним, али временске и просторне граничне зоне подразумевају егзистенцијалну напетост. Када девојка умире за свој род да би се родила у новој породици, преплићу се идеје о цикличности (поновном рађању) али и дефинитивном одвајању од родитељске куће.

Циклично време је митско (Kasirer 1985: 48) и одсликава митску представу о јединствукосмосакрозпаралелизме између смрти и венчања: „Пасла мома јеленке,/ на воду их навраћа,/ јеленци јој пређоше,/ ал' не може та мома,/ осврте се јеленак,/ узе мому на роге,/ пак је хита на бреге./ Где је мома паднула,/ ту је расла брекиња./ К њој доходе чобани,/ подсјекоше брекињу,/ од ње праве свирале,/ у свирале говоре:/ Преди, момо, дарове” (Karadžić 1975: 244°). Виталистички континуитет обезбеђује пар девојака – једна о којој се пева и друга којој се песма упућује. Водену границу између два света ојачава имплицитни мотив коитуса с натприродним бићем. Било да зооморфни облик задобија бог или се њиме метафорично означава момак, јелен носи еротску и оплодитељску симболику. Друга девојка продужава континуитет живота спремајући свадбене дарове. Задатак јој постављају мртва девојка, претворивши се после смрти, по анимистичком кључу, у брекињу од које су направљене свирале и чобани као алтернација сватовских момака. Еротска симболика обе слике има везе и са животом и са смрћу, повезује их у егзистенцијалном и митском смислу. Девојчин прелазак преко реке на роговима јелена означава спој мушког и женског принципа. Исти спој активира се наговештајем свадбе. Еротска симболика истовремено маркира границу – просторну и егзистенцијалну и спаја две граничности – посмртну и свадбену.³ Две девојке образују и пар нељудски/људски свет. Прву јелен као психопомпос пребацује преко водене препреке, чиме она улази у оностраност и постаје део хтонског света. Током свадбеног обреда, друга девојка накратко ће доћи у додир са светом мртвих, али ће после ритуала наставити живот, заменивши једну кућу другом. Оплодитељске моћи воде и јелена преносе се с једне на другу девојку кроз митску слику вечног обнављања, омогућеног цикличним менама саме природе. Митске метаморфозе образују континуитет постојања бића с обе стране границе живота и смрти.

Аналогије између свадбе и сахране успостављају се на нивоу темпоралног кода: „Имала сам једну сеју,/ у петак је испрошена,/ у суботу одведена,/ у недељу абер дође:/ сеја ти је на умору” (Maticki 1985: 22°). Временски интервал користи се за моделовање преплета свадбеног и посмртног обреда. Следом петак – субота – недеља трајање се обезбеђује дискретном христијанизацијом. Недеља активира симболику ускрснућа и обезбеђује нови живот, док се у претхришћанском слоју то постиже

3 Еротска симболика повезује и брачну постељу и мртвачки одар када невеста у нову кућу долази ноћу (Prop 1990: 283).

идејом о вечном повратку. Попут обредног времена, и надаља је, као мали Ускрс, сакрално време. Девојка постаје жена – другачија, нова, измењена и неповратна за крвне сроднике. Пошто умире, прелази у други живот (ускрсава), неповратна је и за нову породицу. У таквој позицији, свадба и сахрана се надовезују једна на другу. Обе породице губе (истог) члана – једна у свадби, друга у смрти. Долази до замене симболичке смрти (одвођење девојке из родитељске куће) стварним умирањем.

Ако се ови стихови упореде са стиховима о зрењу вишње: „Не плачи, Јано, заово!/ Када сумене гледали,/ онда су вишње сађене;/ када су мене просили,/ онда су вишњецватиле;/ када су мене водили,/ онда су вишње зобане“ (Karadžić 1975: 414^o), уочава се да је стилски поступак из темпоралне позиције обрнут. Насупрот времену које се развија у широком луку годишњег циклуса зрења вишње, песма о смрти сестре кондензује време – размак између прошевине и свадбе неуобичајено је кратак, сведен на један дан. Оба приступа темпоралности изразито су функционална. Први пример наглашава ишчекивање новог живота и стрепњу пред њим, и зато се време продужава наглашавајући трајање. Други је усредсређен на одлазак, обредни и биолошки, и тугу због губитка сестре, па се време сажима готово на један тренутак пратећи драматичност осећања. Песме разликују и поступци лирских јунакиња. У првом случају, разговарајући са заовом, снаха говори из позиције искуства. Као дошљакиња, она има другачији поглед на одлазак заове јер има веће знање и јер девојку не доживљава као сасвим „своју”. Невестинско одвајање од својих она из субјективне перспективе доживљеног преноси на објективни план, па утеха спаја узбуђење због одласка и умирујућу поетичност природног циклуса. Егзистенцијална позиција друге песме почива на мотиву смрти која надилази људско искуство. Активира се перспектива невестине сестре и наглашава се блиски однос између сестара, који је на лексичком плану маркиран употребом хипокористика (сејо).

Обе песме комбинују временски и биљни код. Насупрот расту вишње који носи виталистичку симболику, стихови: „Ој босиоче, ран босиоче,/ у петак те посејасмо,/ у суботу сав изниче,/ у недељу већ увену” понављају слику смрти формирану на почетку песме. Босиљак има двојну природу, јер је присутан и у свадбеним и у погребним обредима (Krnjević 1986: 76), и на тај начин их симболички повезује. Овом приликом, он је анимистички еквивалент умрле сестре, као што је то била брекиња из песме о девојци и јелену.

Свадба и смрт повезују се и просторним кодом. Када девери воде снаху кроз гору зелену, где птице не поју, ратари не ору, петлови не куричу, та гора није уобичајени топос свадбеног пута, већ демонски, безгласни простор. На девојчино питање зашто не поју, петлови одговарају: „Ој Милко милена, сестрице наша,/ сада нам није време појати,/ када нам буде време ми ћемо појати,/ ми ћемо појати, зору зорити!” (Nikolić 1888: I, 20^o). Иако петлови најављују оглашавање са доласком зоре и девојчиним новим рођењем, чини се да то време не долази. Смрт се не по-

миње, али је њена симболика веома јака од самог почетка песме: „Седила Милка на воденици,/ на воденици на подводници,/ њојзи долазе полуноћани,/ полуноћани мили девери,/ мили девери, браћа рођена”. Простор је двоструко маркиран: воденицом као демонским местом и воденичким јазом којим се вода одводи (подводница).⁴ Спој водених токова, реке и воде из воденице, образује својеврсну раскрсницу, на којој се одређује људска/девојчина судбина. Девери су полуноћани, бића из половине ноћи, са границе два дана и припадају лиминалној временској зони. Они су гранични и као учесници обреда. Оваква позиција истиче њихову везу с ноћи и тамом, па се објављују и као бића смрти и као водичи кроз други свет.

Посебно важна митопоетска веза између свадбе и сахране успоставља се представом земље смрти као далеке земље и истовремено мотивом удаје/женидбе на далеко: „Да шчо ме мене удаде,/ лекум полекум далекум,/ в девето село десето,/ девет планине високи,/ и девет горје зелени,/ и девет реки големи,/ и девет чешми студени,/ коде шчо петел не пејет,/ коде шчо јагне не блејет” (Jastrebov1886: 216–217). Уобичајени свадбени прелаз обележен је симболима туђег простора – деветим селом, гором и водом, али је, као и у претходној песми, појачан употребом бајаличких формула оностраности где петао не пева и јагње не блеји и у који се терају зле силе и болести. Удаја на далеко моделује се као поље смрти, које надвладава свадбенопоље живота, плодности и рађања. Иако би невеста требало да умире на путу само да би се родила поново у новом свету који је из њене перспективе привремено свет мртвих, бајаличке формуле мотив свадбе преображавају у мотив смрти.

Свадба и сахрана се могу повезати и персоналним кодом, паралелизмом између обредних поворки. Када сватовску поворку замењује посмртна, пошто је умрла неудата девојка, босиљак се замењује пеленом: „Ој пелен, пеленче, моје горко цвеће!/ Тобом ће се моји свати накитити,/ кад ме стану тужну до гроба носити” (Karadžić 1975: 609°). И босиљак и пелен имају изузетно јаке магијске моћи (Џајкановић 1994: 36–43, 163–164). И сватовима и учесницима погребног обреда потребна је заштита – првима јер су бића на граници, изложена дејствима демона и натприродних сила током светог обредног веремења, другима јер су гранични у додиру са смрћу. Окићени босиљком и пеленом учесници обе поворке обележени су биљем као маскама и могу се посматрати као онострана бића⁵, јер се налазе у изоморфном свету ритуала. Близина свадбе и сахране омогућава да се и сватови кроз свој лиминални положај сагледају као бића блиска смрти, само што смрт тада задобија другачије (привремено) обележје, трансформисана унутар обреда прелаза.

4 Осим лексичког значења које подводницу одређује као жлеб којим се вода одводи из воденице, њен назив асоцира и на место под водом, што значи посебно гранично – прво кроз везу са водом као границом, а затим лоцирањем испод површине, односно испод (или с друге стране) границе.

5 О обредним поворкама и учесницима у њима као оностраним бићима види: Ljubinković 2006.

Ако се обрати пажња на предметни код обреда, уочава се дане-вестински вео кореспондира са мртвачким покровом, чиме се наглашава симболичка смрт девојке и њено поновно рођење као удате жене (Zajkovski 1999: 113). Када, током забрађивања, девојка осећа егзистенцијални страх, дубоку угроженост пред непознатим и моли заштиту од мајке јер јој магла пада на главу, соко на руку, змија на ноге, завапи: „Не дај ме, мале, не дај ме!” (Jastrebov 1886: 400). Мајка је умирује дешифрујући метафоре: магла је вео, соко – прстен, а змија – жуте папуче. Девојачка молба активира представу свадбе као одласка у онострано, а с обзиром на везу магле и змије са хтонским светом, реч је о одласку у смрт. Обредна смрт се и догађа скидањем старог одела, док се ново рађање остварује облачењем новог. Свест о симболичкој опасности од новог испољава се и кроз благослов: „Сретно ти било руо венчано!/ Сретно ти било и дуговечно!” (Karadžić 1975: 37°).

Веза свадбене спреме и упокојног руха успоставља се и контрастом између клетве и благослова. Док сестра куне брата: „Кошуља му упокница била, а марама на барјаку вила” (Maticki 1985: 143°), мајка благосиља сина: „Кошуља му венчаница била, а марама за појасом вила”. Иста бела кошуља и иста бела марама могу бити део свечане свадбене одеће али и покојниковог руха. Амбивалентност функција одеће наглашава лиминалност младожење и покојника. Обредни смисао обојицу поставља на границу и они су, као гранична бића, обучени у бело. Песма две лиминалности спаја истим ликом (брат/син). Осим унутар свадбене обредне праксе, барјак се носи и испред погребне поворке (Ђокић 1998: 140), а песма вишеструко моделује мараму у споју са барјаком и појасом. У вербалном коду клетву и благослов раздваја танка линија. Помоћу истих симбола желе се и зло и добро, а упокница и венчаница представљају највећи контраст и опречне улоге истог обредног предмета. Преко њих су смрт и живот истовремено и најудаљеније опозиције, али и манифестације истог у космичком цикличном кретању.

Свадба и сахрана повезују се акционим кодом – даривањем.⁶ Усмена лирика, између осталог, моделује обред даривања мотивом савладавања тешких задатака при искушавању будућег младожење или младе. Болесна девојка тражи „тешке понуде”: „Морског грођа, стамболске воде,/ жуте турунче из преко мора./ И отиде ми прелепи Павле,/ те он донесе тешку понуду” (Gezeman 1925: 8°). Иако је обавио задатак, момка одбијају од куће: „Враћај се натраг, прелепи Павле,/ није ти вјерна у дому болна,/ већ ти је вјерна у дому мртва”. Девојка на крају открива циљ својих захтева – њима је кушала колико је драги милује. Преплет свадбе и смрти остварује се на више нивоа. Прво се свадбени поклони приказују као посмртне понуде. Свадбени задатак доношења дарова из оностраног,

6 Док се на свадби деле дарови свадбарима и сватовима, на сахрани се деле „поделе”, које су намењене покојнику у част, за његову душу (Ђокић 1998: 138140). Свадбени дарови омогућавају невести одлазак из старе куће и стварају везе између девојке и момка, њене и његове породице. Посмртни дарови су предуслов преласка покојника у свет мртвих, онемогућавају му повратак и значе опроштај.

удаљеног простора, с оне стране границе, одговара сепарационој фази погребног обреда, у оквиру ритуалног опраштања од девојке на самрти. Насупрот свадбеној ситуацији када обављени задатак отвара пролаз, момка одбијају иако се успешно вратио с далеког пута. Понуде наизглед губе смисао, нису потребне јер је девојка умрла. Чудесни дарови образују цикличну структуру песме: задатак с почетка ресемантизује се на крају као свадбени. Павле је прешао преко мора, донео је животворне понуде (воду живота и симболе плодности – грожђе и наранџу) и одолео је магији речи у обреду одбијања. Победивши симболичку смрт током преласка границе и „оживљавања” девојке, јунак је добио право на њу и уводи је у нови живот као своју жену.

Паралела између ова два обреда остварује се када се утапање девојке представља као удаја: „Немој касти мајци мојој,/ да сам јој се утопила,/ већ да сам се удомила./ Два бријега, два ђевера,/ мутна вода, свекрвица,/ црна земља – мило драго,/ ведро небо – кумаш јорган,/ мјесец сјајни мио свекар,/ све звездеце јетрвице” (Роровић 1892: 184°). Спајање живота и смрти прати замена људског света природом. Посебно је маркирана алтернација женика, јер се удаја за драгог преображава у „удају” за земљу, односно свет мртвих. Чланови нове породице се не претварају у брегове, воду, земљу, Месец и звезде, али се с њима поистовећују кроз трансформацију утапања у свадбу. Девојка не стиже новој кући јер је умрла пре венчања, она нема мужа, девера, јетрву, свекра и свекрву. Природа, земаљска и небеска, постаје раван смрти и кроз анимистички склад, у посмртној свадби обезбеђује нови живот.⁷

Лирске песме моделују и ситуацију прекинутог обреда, особеног за баладе: „Сву ноћ Неда преседела,/ кола дрва изгорела,/ те напрела пет вретена,/ и исплела венчанице,/ и деверу рукавице” (Бушетић 1902: 83°). Припрема дарова означава почетак сепарационе фазе свадбеног обреда. Ипак, девојка не завршава иницијацијски посао јер је односи чума. Преплет свадбене и посмртне симболике одређује уобичајени ноћни рад као злокобан. Женске припреме за свадбу, задаци овладавања ручним радом (предење, вез, ткање, плетење), у ритуалном и реалистичком кључу, одигравају се ноћу.⁸ Међутим, ноћ је и антивреме, типично за активност демонског бића (чуме). Девојчина маргиналност је маркирана ноћним временом и иницијацијским задатком. Показује се да простори изолације нису нужно безбедни. Иако није прекорачила кућни праг, Неда је изложена опасности, јер се од чуме не може побећи. Зато што изазива демонско биће не обраћајући пажњу на упозорења да је оно у селу, девојка страда.

Симболику смрти носи и отмица. У лирским песмама отмица се најчешће догађа на води (Пешикан Лјуштановић 2002: 9): „Син ти пошо на

7 Преплет свадбе и сахране најпотпуније се остварује у обреду посмртне свадбе. Он се обавља када умре неудата девојка или нежењен момак. При организовању девојачке посмртне свадбе и погребног ритуала посебна улога припада деверима, који су слични полуноћанима из наведене песме. До гроба сандук прате два девера. О посмртној свадби види: Ђокић 1998.

8 О симболици предења и ткања види: Карановић и Пешикан Лјуштановић 1996.

војну,/ мома пошла на воду./ Син ти с војске дошаја,/ моме нема да дојде!/ Што би с мому на воду?/ Да л' је змија уједе?/ Ил' је момче одведе” (Riznić 1890: 47, IV). Вода је граница између света живих и света мртвих, па као таква одговара симболици обредног прелаза. Негирање уједа змије као узрока због кога се девојка не враћа са воде и потврда да ју је момак одвео образују паралелизам између смрти (уједа змије) и свадбе (отмице). Прелећни обреди отмицу повезују с природним циклусима и мистеријама везаним за плодност земље.⁹ Када отмица симболизује смрт (Prop 1990: 379), онда се наглашава прелазни карактер свадбеног обреда, тачније обредна смрт будуће невесте и њено поновно рађање.¹⁰

Однос свадбе и сахране открива и однос свадбене лирике према тужбалицама. Насупрот развијеном соларном култу у свадби, међу тужбалицама доминирају тама, мрак и црна боја (Samardžija 2008: 84). Еквивалентно паровима смрт/живот и тама/светлост може се оформити и пар тужбалица/свадбена песма. Упркос оштром контрасту, ове песме припадају истој поетици и граде исту слику света. Као што сватовске песме варирају симболику смрти, тако се и при тужењу стилизују мотиви својствени свадби. У бугарштици се ативира мотив воде заборав да би се приказала смрт: „Братца ти је обљубила млада мома Гркињица,/ тер ти га је напојила мрзле воде забитљиве,/ старице небого,/ тер ти га је напојила мрзле воде забитљиве,/ да се нигдар до тебе, сестре своје, не спомене,/ мајко Маргарито” (Pantić 1964: 55). Еротски мотив обљубе моделује слику смрти.¹¹ Чува се позиција странца као опасног и привлачног. Тужбалица активира свадбену представу невесте као моћног, страног бића, при чему се магијске снаге девојке странкиње превасходно моделују тако данагласе њену везу са смрћу, која је у свадби само имплицитно присутна.¹² Свадбена прекограничност и посмртна оностраност нису синонимни простори. Зато што је друга, далека, туђа, мома Гркињица лакше од познате девојке може да зачара момка и одведе га у смрт. Полни чин подразумева метафорично отварање пута у онострано (Radenković 1996: 40), чиме се наглашава вишезначност прекограничних односа. Странац у етничком смислу еквивалентан је „другом” у онтолошком. Тако је млада мома Гркињица онострано биће, демонска жена. Трећа варијанта исте идеје прелаза обликује се мотивом воде заборав, сличне „мртвој” води јер је заборав један вид смрти. Не сећајући се више претходног живота (сестре), човек престаје да постоји међу живима и

9 Митску отмицу овог типа познаје и грчка митологија. Њу потврђује мит о Деметри и Персефони, односно о Хадовој отмици Коре (Grevs 1969: 79).

10 У бајкама (али и у лирским песмама) као отмицар се појављује змај. Приликом отмице царева кћи не умире, већ је из заточења избавља јунак. Проп ту сужењу ситуацију тумачи као два брака, од којих се један остварује у шумској кући, у оквиру мушке иницијације, а други је регуларан (Prop 1990: 384).

11 О метафори смрти у бугарштицама види: Suvajdžić 2008: 151-167.

12 Напетост се у свадби регулише обредом, али и односом реципроцитета: колико је девојка за момка страна, толико је и он стран за њу. Ако је њена земља за њега прекогранична и онострана, таква је иста и његова земља за њу. У целини свадбене лирике напоре и равноправно постоје обе перспективе.

прелази у царство мртвих. Вода се очекивано појављује као граница, само што просторно ситуирање бледи пред магијским моћима. Када попије воду заборава, јунак је обавио чин еквивалентан преласку преко воде. Прекорачио је међе живота и смрти. Три мотива (страна девојка, полни чин и вода) истичу трансформацију исте идеје границе, својствене фолклору као целовитом системукултуре.

У песми коју Хатица Крњевић прецизно одређује као „тужбалицу без гласа” жртвовање делова тела замењује оплакивање (1988: 133). Млада жена је изгубила мужа, девера и брата: „За Ђурђем је косу одрезала,/ за ђевером лице изгрдила,/ а за братом очи извадила” (Karadžić 1975: 304°). Помоћу свадбених симбола исказана је туга због смрти девера и мужа. Пошто девер на прошевини и прстеновању први сагледава девојчино лице, снаха од жалост због његове смрти жртвује лице – грди га. Гајење косе представља сазревање. Када јој је коса довољно дуга, девојка је симболички спремна за удају. Тиме што сече косу, Гојковица маркира удовички статус (Krnjević 1988: 135-136). Пошто је погинуо онај за кога је негована, коса губи смисао. Када се поништавају свадбени симболи да би се моделовала слика смрти и исказала жалост, свадба постаје истоветна животу и супротставља се смрти у оквиру бинарне опозиције.¹³

На жанровском плану синтезу два обреда представљају свадбене тужбалице, које на Косову Пољу почињу припевом „леле мене” (Debeljković 1907: 192-193, 201-205) и незнатно се разликују од правих тужбалица. Песмом: „Пер’ ме, мајко, у млакој водици,/ стери мени уско а дугачко,/ покривај ме платном бијелијем,/ па изађи пред бијеле дворе,/ па јаучи силно гласовито,/ не би л’ чуле градишке девојке” (Rajković 1869: 56°) девојка позива мајку на тужење. Веза са смрћу се успоставља, осим преко тужења, посредством белог платна које је и покров за мртвог и невестински вео. У овом контексту купање младе одговара купању покојника. Спајају се два обреда прелаза и две граничне ситуације људског живота (свадба – смрти). Хиперболизација емоција и јаук указују на обредност свадбеног тужења. Оно обележава фазу сепарације и има заштитну функцију. За разлику од претходна два примера, смрт је овде обредна и симболичка.

Свадба и сахрана су блиски обреди прелаза, посебно када се сагледају из перспективе цикличног устројства света. Свадбена и посмртна симболика преплићу се у различитим жанровима (баладе, свадбене и љубавне песме, тужбалице, бајке). За сагледавање комплексности усмене лирике, треба приметити да се процеси моделовања одвијају двосмерно – симболика смрти (удаја/женидба на далеко, тужење свадбених тужбалица) користи се да би се моделовала свадба, а свадбена симболика (посмртна свадба, свадбени мотиви у тужбалицама) да би се моделовала смрт. Феномен границе је заједнички за оба обреда. Мада у различитим позицијама граница добија различите нијансе значења, доследно се пре-

13 Жалост за братом, очекивано, нема свадбене алузије. Гојковица због погибије брата вади очи и на тај начин се туга за њим у градацији одређује као највећа.

познају њене функције раздвајање и спајање два света (космоса и хаоса, живих и мртвих, две куће).

Литература

- Bušetić 1902: T. Bušetić, *Srpske narodne pesme s melodijama iz Levča*, Beograd.
- Čajkanović 1994: V. Čajkanović, *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*, Beograd: SKZ / Bigz / Prosveta / Partenon.
- Debeljković 1907: D. Debeljković, Običaji srpskog naroda na Kosovu Polju, Beograd: *Srpski etnografski zbornik*, 7, 173-332.
- Đokić 1998: D. Đokić, Posmrtna svadba na teritoriji južnih Slovena, Beograd: *Kodovi slovenskih kultura*, 3, 136-153.
- Gezeman 1925: G. Gezeman, *Erlangenski rukopis*, Sremski Karlovci.
- Grevs 1969: R. Grevs, *Grčki mitovi*, prev. G. Mitrinović, Beograd: Nolit.
- Jastrebov 1886: И. С. Ястребов, *Обычаи и ѿвѣсти ѡурецкихъ Сербовъ*, С. Петербург.
- Karanović, Pešikan Ljuštanović 1996: Z. Karanović, Lj. Pešikan Ljuštanović, Tragovi predstava o mitsko-religijskim aspektima tkanja i predenja u srpskoj usmenoj tradiciji, Beograd: *Književna istorija*, 98, 5-15.
- Karadžić 1975: V. Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme I*, Beograd: Nolit.
- Kasirer 1985: E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika II*, prev. O. Kostrešević, Novi Sad: Dnevnik / Književna zajednica Novog Sada.
- Krnjević 1986: H. Krnjević, *Lirski istočnici*. Beograd: Bigz / Priština: Jedinstvo.
- Krnjević 1988: H. Krnjević, Skice za vidove kompozicije lirske narodne pesme, u: N. Petković (ur.), *Poetika srpske književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost / Naučna knjiga, 117-139.
- Ljubinković 2006: N. Ljubinković, Svoj i tuđ u interakciji na balkanskim prostorima od 18. veka – fragmenti, u: M. Maticki (ur.), *Svoj i tuđ. Slika drugog u bakanskim i srednjoevropskim književnostima*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Majerhof 1986: B. Majerhof, Obredi prelaza: porces i paradoks, prev. N. Petrović, Niš: *Gradina*, 10, 18-39.
- Maticki 1985: M. Maticki, *Narodne pesme u Vili*, Novi Sad: Matica srpska / Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Nikolić 1888: G. Nikolić, *Srpske narodne pesme I*, Novi Sad.
- Pantić 1964: M. Pantić, *Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka*, Beograd: Prosveta.
- Pešikan Ljuštanović 2002: Lj. Pešikan Ljuštanović. Zmaj i svadba u usmenom pesništvu Južnih Slovena, Novi Sad: *Zbornik Matice srpske za književnost*, 62, 7-24.
- Popović 1892: M. Popović, *Srpske narodne umotvorine I. Srpske sevdalinke*, Pančevo.
- Prop 1990: V. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- Radenković 1996: Lj. Radenković, *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*, Niš: Prosveta / Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Rajković 1869: Đ. Rajković, *Srpske narodne pesme (ženske)*, Novi Sad.
- Riznić 1890: S. M. Riznić, Lazarice iz okoline niške, Beograd: *Bratstvo*, 4, 43-52.
- Samardžija 2008: S. Samardžija, Struktura i značenja usmenih oblika, Beograd: *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima*, 65-88.

Suvajdžić 2005: В. Suvajdžić, *Junaci i maske*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.

Zajkovski 1999: В. и Т. Зайковские, Ритуальное обнажение тела в сказках о приметах царевны, Beograd: Kodovi slovenskih kultura, 4, 111-130.

Ana Vukmanović

**ON THE BOUNDARY OF LIFE AND DEATH: THE
INTERTWINING OF WEDDING AND FUNERAL SYMBOLISM
IN ORAL LYRIC POETRY**

Summary

This paper aims to present ways in which wedding and funeral codes intertwine in oral lyric poetry. Wedding and funeral are simultaneously close and opposite rites of passage in which man is in a liminal state, on an existential boundary. The analysis of the poems shows that oral lyric poetry uses different codes – temporal, spatial, action and object – in order to model the folklore reflex of the rite. Parallels are primarily drawn through notions of time cycles and time flow, as well as through analogies between motifs of a faraway land as a land of death and of wedding into the distance. Genre relations between blessings and curses, as well as laments and wedding laments, are productive for considering anthropological relations between a wedding and a funeral. Modelling processes move in both directions – wedding code is used to model death and funeral code to model a wedding.

Keywords: oral lyric poetry, wedding, death, rites of passage, boundary, modelling

Примљен 2. марта 2015. године

Прихваћен 10. јуна 2015. године