

ЛИРСКИ ПРОСТОРИ
ОСМАНСКОГ ЦАРСТВАФилозофски факултет,
Универзитет у Новом Саду

Сажетак: На примеру лирских збирки Вука Стефановића Караџића (СНП I; СНП V; СНПр I) рад испитује на који начин простори Османског царства улазе у обликовање простора усмене лирике, односно колико певач препознаје или не препознаје геополитичку природу простора, именованих и неименованих (у овом случају, конкретно, њихово припадање Османском царству); колико то припадање/неприпадање утиче на обликовање простора и позицију човека у њему; колико простор бива примарно доживљен у светлу архаичних бинарних опозиција: *свој – њуђи*; *близак – далек*; *људски – демонски*, али и како се те опште бинарне опозиције конкретизују и историзују у песми, нарочито у граничним зонама Царства и у историјски преломним временима.

Предмет испитивања били су и лични микропростори обележени припадношћу оријенталном начину живота или именима и титулама који имплицитно сведоче о присуству Османског царства и његовом утицају на живот и животне просторе хришћанског живља. Очекивало се да ће овај тип истраживања показати колики је (у конкретној грађи) утицај историјског и културног искуства на обликовање простора у усменој лирици и осветлити везе и контакте муслиманског и немуслиманског света у њиховој сложеној амбиваленцији.

Кључне речи: простор, *свој – њуђ*; *близак – далек*; *људски – демонски*, граница, митско, историјско

Први утисак који се намеће кад је реч о просторима Османског царства у изабраној грађи (СНП I; СНП V; СНПр I) јесте знатно мање присуство историјске, геополитичке димензије ових простора у односу на обликовање условљено древним бинарним опозицијама: *свој – њуђ*; *близак – далек*; *људски – демонски* и сл. Иста имена која су епским песмама Вукове збирке засићена историјом,¹ било као

1 Епски песник својим слушаоцима казује о нечем „што се збило у прошлости“ (Vratović – Zorić 1969: 375), „опева какав значајан догађај или пажње вредан доживљај у друштвеном, јавном деловању човека“ (Pešić – Milošević Đorđević 1984: 78), чиме се приближава предмету историје схваћеном као „*res gestae*: радње људских бића које су се збиле у прошлости“ (Kolingvud [Robin George Collingwood] 1986: 15), а које су биле довољно узорите да се на њиховом изучавању може заснивати трагање за људском природом, „људско самоспознавање“ (Kolingvud 1986: 16). Истовремено, интерпретација тих прошлих збивања битно се разликује у песми и историји. Предмет историографског мишљења јесте прошлост која се састоји од појединачних, непоновљивих догађаја, ситуираних у конкретном простору и времену (в. Kolingvud 1986: 10), док се збивања у епској песми могу одликовати формулативном поновљивошћу, уопштеношћу, временском и просторном неодређеношћу, па, као таква, могу функционисати као конкретизиција већ постојеће митске приче. У основи, збивања, ликови и представе обликовани у усменим епским песмама (и историјском предању) јесу, пре свега, *узорији*, а тек потом могу бити мање-више истинити са становишта историјских чињеница. У овим песмама

места сукоба, било кроз детопонимно именоване јунака,² у већини лирских усмених песама из испитиване грађе функционишу у кључу наопштијих опозиција *свој – џућ/људски – демонски*, с тим што то *џућ* простор остаје, углавном, ознака за далеку, егзотичан, често неодређен простор, артикулисан мимо представе о историјским државним разграничењима. Тако се, на пример, у песми записаној у првој половини 19. века, на простору Херцеговине, дакле на територији Османске царевине, казује да је девојка „спремила“ брата и драгога: „Чак на војску, на Турску *џраницу*“ (СНП V: бр. 358. Подвукла ауторка.).

У целини свадбених песама, рецимо, насеља, реке, планине јесу *наши* или *џући*, *близу* или *далеко* са становишта породичне логике. Младожењини сватови треба да доведу/преведу/проведу невесту „у име бога у час добар“ (в. СНП I: бр. 13, 20, 111), кроз просторе који, пре свега, рефлектују структуру обреда прелаза и његових фаза (Јовановић 1995; Ван Генеп 2005; Лома 2005: VII–XLI),³ мање-више лишени своје историјске судбине. Примарна логика породичног и крвног повезивања обликује у свадбеној усменој лирици простор који магијом поетске речи треба да дослути успешно, благословено и плодно повезивање *свој* и *џућеј*. Кад „Мила коња на Босни поткива“ (СНП I: бр. 23) да би одјахао по невесту, онда Босна више „није султанова“ (Simović 1976: 90),⁴ већ је *свој* простор у који треба довести „добро“ или „[х]удо“.⁵

И у обичајним/животно обредним⁶ и у обредним календарским песамама, које прате годишњи циклус, углавном је знатно мање при-

срећемо се са специфичним „опхођењем с историјом“, с „естетским приближавањем историји“ (Кока [Jürgen Koska] 1994: 51), које се од историје схваћене као наука одваја „улепшавањем“ и преко емоција посредованим присвајањем властите историје, те митским и легендарним садржајима (Кока 1994: 45).

2 О томе детаљније види, Lotman 1976; Lotman – Uspenski: 1979: 361–382; Kleut 1987: 67–96; Дегелић 1992; Пешикан-Љуштановић 2002: 175–205; Detelić – Ilić 2006; Делић 2006: 112–119.

3 В. Ласек [Agnieszka Łasek] 2005: 179–252; Карановић 2010; Vukmanović 2011: 183–192; Vukmanović 2015: 75–94; Вукмановић 2020; Вукмановић 2021, 315–340.

4 Тако у драми *Хасанаиница* Симовићев бег Пинторовић, одрешен мраком, кад „нема људи, само дрвеће“, постаје сјајан и чист, простор притиска и манипулације постаје простор одрешености и слободе. Реални свет се поништава, простори предања и бајке, једном одречени, опет постају дохватљиви:

Ово царство ноћу није султаново,

мирис цвећа је јачи од његове коњице!

Ноћу ни Багдад није далеко, ни Индија...

5 „Ако, коњу, добро доведемо, биће добро и мене и тебе:[...]/ Ако, коњу, удо доведемо./ Биће удо и и мене и тебе.“

6 „Термин *обичајне* чини се вишеструко недостатним, пре свега зато што подразумева да постоји битна разлика у односу према светом између календарских обредних песама и оних које прате животни циклус“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 32. С друге стране, не чини ми се довољно обухватном далеко примеренија одредница *џородично-обредне џесме*, коју у *Речнику књижевних џермина* нуди Хатица Крњевић (РТТ: 471–473).

сутна историјско-политичка димензија, па тиме и просторни код који из ње проистиче. Са становишта ове логике приближавају се довољно Рисан и Цариград, тако да славуј може однети венац сплетен поред извора „иза града Цариграда“ до Рисна у идеализовани простор свадбеног славља.⁷ Доминантни у песми остају повлашћени простори обредне сепарације јединке и простори свадбеног славља озарени светлошћу. Слично повезивање простора у широку позорницу свадбеног обреда садржи и свадбена песма „Дарови Јерине дјевојке“ (СНПр I: бр. 31), где лист дуње „од сто листа“, коју је невеста даривала свекрви, „пада чак до Бијограда / А мирис јој по свем Цариграду“. Пошто се девојка удаје за кнеза Лазара, то би, бар посредно, могло сместити свадбу у Крушевац. Магијом речи повезују се с лакоћом простори далеких градова углавном, мимо именовања, лишени своје историјске судбине. Доминантно у овим песмама постаје успешно повезивање свога и туђе, мушког и женског, у нову, у песми идеализовану заједницу.

Историјска стварност певача и његове заједнице је сасвим потиснута у неименованим просторима у којима се одвијају битни сегменти свадбеног обреда. У песми насловљеној „Кад дјевојци у очи вјенчања боје нокте у амаму“ („Из Босне Србаља турскога закона“ – СНП I: бр. 44) присутан је конфесионално различит обред, па тиме, посредно, и историјска судбина Босне, али сама песма тематизује вид обредне сепарације („Нашој Мејри к’ну поставише“)⁸ и, упоредо с тим, формулативну замену *својеј* (са становишта невесте) *шућим*, до које у песми долази радо, лако и једноставно.

Битан изузетак кад је реч о животно обредним песмама представљају тужбалице, у које улази простор утврђених градова Османске царевине као хтонски, онострани, сабласно маркиран сликом глава на беду.⁹ Наглашену историјску димензију овом простору дају и приређивачке напомене, на пример: „тужбалица за попом Марком Комненовићем из Кривошија, којег су са још четири Кривошијана Турци никшићки у Охмутићу убили на вјери 25. јануарија године

7 Девојка заклиње славуја „за све луге за зелене“ (СНП V: бр. 63), који у песми деле два града.

8 О обичајима/обредима везаним за муслиманску свадбу в. Глишовић 2020: 121–168.

9 „На градове однијеше / Те су граде окитили“ (СНП V: бр. 135).

Исту тему варира песма о хајдуку који „чешља кичу у буквику“, ламентирајући на коме ће беду окапати његова коса: „Ил’ на Нишу, или на Видину, / Ил’ на Шапцу, или на Зворнику / Ил’ на оном стојну Београду“ (СНПр I: бр. 381). Мотив истицања главе на беду проширен у песми „Димитрију Кујунџићу, војводи пазарском“ (СНПр I: бр. 383) сугестивном, округлом мотивацијом: „Да он гледа жњеју л’ се пшенице, / Да он виде косе л’ се ливаде, / По његовом равном Откову, / Недалеко од Новог Пазара.“ Из позиције пазарских жена („Потужиле буле по Пазару“), опева се „зулум Дише Кујунџије“, који је попалио Пазар да би осветио смрт брата. Округлост рата и трагика посвемашног људског страдања недужних супротстављају се у просторном коду формулисани мирној животној свакодневици.

1849“ (СНП V: 82)^{10*}. Реч је о догађају који се, очито је, збио у време сакупљања/настанка збирке, што условљава особену историчност овог лирског жанра.¹¹ Рецимо, у тужбалици за девером (СНП V: бр. 139) показује се свест тужиље о структури турске власти, и, унеколико парадоксално, уважавање високог положаја у њој. Тако се мудрост погинулог девера истиче тврдњом „да у тебе тестив бјеше / Мудра главо! / Код везира већил бјеше / Моја вило!“.

Необична и упечатљива метафора турског напада: „Синула је сува муња [...] / Од запада, од Турака“ (СНПV: бр. 140), повезује просторни код с представом о *сушицама* – муњама које севају без падања кише, могу бити разорне и изузетно су опасне у планинским пределима. Ово у тужбалици сестре за шесторицом браће прераста у слику општег страдања,¹² иза које се, истовремено, слути и могући сукоб међу својима. Једног од браће, Лазара, везир пушта и шаље владици, без непосредне мотивације. Посредно, разлог би могла бити његова изузетност и мудрост, али, можда, и улога гласника („да му кажеш наше јаде“), која се не остварује: „Ал’ не даше два целата, / Бог их клео.“ Ови целати нису Турци, али остаје неодређено ко су – службеници владичине власти или крвници чија мотивација остаје неизречена. Тужбалица се окончава естетски изузетном сликом оностраних свадбе у којој учествују сва шесторица браће с изабраним кумом „занатлијом“, обдареним многим синовима. Тако се на *ономе* свету реализује оно што је на *овој* остало неостварено, а историзовани просторни код претапа се у митску представу о оностраном простору посмртне егзистенције.

Тужбалица као жанр упечатљиво обједињава религијску трансценденцу с идеологизованом сликом историјских збивања и простора. Тако у тужбалици сестре попа Марка Самарџића (СНП V: бр. 156), којег су, према белешци приређивача, „Турци никшићки на Омудић, су три његова синовца на вјери посјекли 1848. године“, улази шира визија националне историје. Тужиља прекорева брата зато што није поштовао вековно искуство с Турцима, који су непријатељи „Вазда били нашој руци, / Да л’ не знаде? / Од Лазара нашег цара“. Она уноси у своју тужбалицу нетипично, директно обраћање самом Богу, које непосредно асоцира на Вишњићеву епску слику побуњених небеса: „Како, Боже! трпјет можеш? / Воља твоја! / Скутом тресни, земљом стресни, / Рајски цару!“ и свој вапај мотивише сликом земље претворене у гробље на којем „Сузе роне, прси бију, / Острижене“: „Зло биљежје, свуд мраморје“; „Међом колац, гроб у

10 *Без ознаке се у раду наводе стране, песме се наводе по броју, с ознаком бр.

11 Колико су записани подаци тачни, то без озбиљних историјских истраживања не можемо поуздано утврдити, сама поетика тужбалице обавезује на формулативну тврдњу да је онај кога тужиља жали невина жртва.

12 „Те завати крај и овце, / Крајичници! / Главе носе, робље воде, / Роде браћо! / У везира доведоше, / Сестри леле! / Главе међу на градове.“

долац, / Витезовах!“ . Заточена на маргини својим непреболним губитком тужиља обједињава увид у оностране и оностране просторе на којем се умногоме базира естетска упечатљивост њеног певања.¹³

Простор¹⁴ у календарским обредним песмама може прелазити из историзованог, реално могућег у митски, сакрални простор, па тако Бели Вид, у коледарској песми, ратује: „Три године с клети Турци, / А четири с црни Угри“ (СНП V: бр. 164), да би се потом вратио у свој светлошћу озарени дом, који нема другог господара до њега, и, у суштини, нема ни историјску ни политичку димензију.¹⁵ У варијанти песме „Опет на ранилу“ (СНП I: бр. 201) у именима јунака који узнемиравају девојке – Марко Краљевић и Милош Обилић, па и по имену „стражбе“ – Маргита девојка,¹⁶ чини се да се јутарње, обредно захватање воде повезује с временом пре Косовског боја и пре пропасти српске државе и турских освајања. Ипак, сама песма садржином и значењем указује пре свега на суштинску везу календарских обреда с иницијацијом девојака које их обављају, односно с девојачком припремом за удају.¹⁷ Епски јунаци у лирску песму улазе само као потенцијалне младожење.

По односу митског и историјског може се издвојити и један круг песама у којима се укрштају представе о моћним женским демонима (некадашњим божанствима?) и турској освајачкој сили. Тако се, посредно, именовањем антагониста, у „особито митологичкој“ песми „Сунчева сестра и паша тиранин“ (СНП I: бр. 232) суочавају чудесна фигура Сунчеве сестре¹⁸ – статична, на сребрној столици аналогној престолу, везана за извор и потенцијалну израду свадбених дарова

13 В. Пешикан-Љуштановић 2014: 7–24.

14 И време.

15 „Сублимација историјског не мора значити идеализацију. Траг веровања у соларно словенско божанство Белог Вида, очуван у коледарским песмама, као епиклеза ’Бели Виде, миле мој’ и као именовање домаћина који се у сјају, громоту и тропоту на Божић враћа кући, после трогодишњег ратовања с црним и проклетим војскама – понови се у песми крајишких Срба, сада обременен и приземљен негативним историјским искуством. Кад је дан најдужи, од Ивандана до Петровдана, у Дугој Ријеци (у Подравини), девојке су, према сведочењу Николе Беговића, певале ивањску песму *Видова љуба туђа слуја* (СНПЛБ: бр. I). У њој ’бјеле виле’ позивају младог Вида да се врати разореном дому. Обредни припев ’лијепо је, ладо’, драстично се суочава с болним историјским искуством, које измешта песму из свечане идеализације обреда у горку опомену царским солдатима по далеким европским ратиштима: ’Ладо! кућа ти је на продаји; / Лијепо је ладо! / Ладо! мајка ти је на умору; / Лијепо је ладо! / Ладо! твоја љуба туђа слуга. / Лијепо је ладо!’ Митски Бели Вид се стапа се овде с човеком који ће се после рата вратити у разорен дом, а обредна драма претапа с граничарском историјском муком.

16 Реч је о имену ретком у лирским песмама. У првој књизи Вуковој оно се јавља само једном – у овој песми, а може непосредно асоцирати на епску песму „Маргита девојка и Рајко војвода“ (СНП III: бр. 10).

17 Свадба је наговештена у контрасту „синоћнице“ и „јутрошњице“, којим се у свадбеним песмама често оцртава позиција девојчине мајке.

18 „Жуте су јој ноге до кољенах, / А злаћене руке до раменах, / Коса јој је кита ибришима.“

(„ките веже, подвезице кити“) – и паша тиранин, који је пожели за жену. Охолост освајача који посеже за бићем повећане моћи бива кажњена муњама оличеним у три златне јабуке. Типичан свадбени дар претвара се у кобно оружје које уништава нежељене сватове. У варијанти „Сунчева сестра и цар“ (СНП I: бр. 233) цар је историјски неодређен – мушко, освајач, оличење динамизма, супротстављено статичној позицији жене која, смештена у неодређени простор митске приповести, спрема чудесне свадбене дарове: „Тамо кажу гору јаворову, / И у гори воду Босиљкову, / И код воде Босиљку дјевојку, / Ките кити, подвезице плете: / Свака кита од дуката злата, / Подвезице царева арача.“ У овој варијанти до сукоба не долази пошто цар, суочивши се с бићем повишене моћи,¹⁹ даривањем исказује покорност. Нешто ближе бива одређен цар у песми „Цар и девојка“ (СНП I: бр. 234), природом војске коју сакупља: „Сто Татара, двеста Арапина, / Још к отоме триста јањичара“ и „зулум чалмом“, која му се одмотава док бежи од виле ратнице.²⁰ Ипак, овде се митско обликује као надмоћно историјском и цар бива ослепљен у граничном простору горе, што је типична казна за оне који се супротставе вилама или их било како увреде.²¹ Песма „Љуба змаја огњенога“ (СНП I: бр. 239) најдиректније се историјски лоцира у период владавине Османског царства, повезујући преко имена и титула историјско и митско – змаја медијатора, који преноси девојку и рухо девојачко, и титуле „цара честитого“ и „паше босанскога“, а можда је могуће и у лику змаја огњенога наслутити лик Змај Огњеног Вука, историјског Вука Гргуревића Бранковића (в. Пешикан Љуштановић 2007: 20–45).

Овом кругу песама може се придружити и свадбена песма из пете књиге Вукове, у којој се супротстављају неодређени простор у коме игра „влашко коло и арбанашко“, у чијем центру је девојка издвојена чудесним рухом: „На глави јој три вијенца / Од жарка сунца“, и „турска земља“ из које долази и „турско момче“ (СНП V: бр. 67). У овој песми нема трага историјског антагонизма, па ни дистинкције људско–надљудско. Момак јаше враног коња „рода вилина“, седло му је „рога јелена“, узда му је „зуба змијина“ – што је аналогно опреми виле ратнице и указује потенцијално на повишену моћ јахача. До сукоба не долази, већ се у обредном контексту свадбе сунцем овенчана девојка и момак обележен хтонским атрибутима повезују чином просидбе, која се, уз то, обавља „како треба“ – девојка шаље момка оцу. Турска земља у овој песми није историјско Османско царство него егзотични онострани простор из којег стиже достојан просац чудесне девојке.

19 „Ја сам сунцу рођена сестрица / А мјесецу првобратучеда.“

20 Иако је примарна мотивација за одлазак у гору грађење цркве, доминантни у обликовању лика девојке остају јахање јелена заузданог змијом и ратничка надмоћ.

21 В. Ђорђевић 1989.

Сукоб релативно неодређеног цара и виле тематизује и песма „Вилин чудесни град“ (СНП V: бр. 252), где се као формулативно оличење раскоши и лепоте јавља име Цариграда: „Град градила б’јела вила као Цариград. / Љепше га је саградила него Цариград.“ Лепота вилиног града могла би бити мотивација цару да опреми „триста војске и три војводе“ како би разорио вилину грађевину, у чему не успева пошто вила муњама оличеним у три јабуке побије његову војску.

Ни у једној од ових песама које почивају на сукобу чудесне девојке и цара/паше простори нису, у суштини, историјски кодирани. Односно, дубинско значење песме почива на контрасту женског бића повишене моћи с обичним смртником који залази у домен оностраног без свести о властитим границама и за то бива кажњен. Једина песма из овог тематског круга у којој не долази до сукоба јесте она у којој се суочавају и просидбом повезују два бића повишене моћи.

Свој и туђи, али и горњи–доњи простор, оличен у дихотомији земља–небо, супротставља се и у песми коју Вук класификује као жетелачку „Кад жању Турцима у недељу“ (СНП I: бр. 246). Насупрот земаљском простору „турске њиве“, на којој „власи жању у неђељу“, отвара се простор небеса и „три облака“ у којим се због огрешења сакупљају гневни светитељи: Громовник Илија, Огњена Марија и Свети Пантелија. Са становишта певача своји су простор небеса и светитеља у њима, док је њива туђа, али и своји и туђи угрожавају сиротињу окупљену на њиви. Туђинска власт нарушава елементарну религијску норму – забрану рада у недељу – па се тиме уопштена дихотомија земље и неба историјски конкретизује. Светитељи одустају од казне за огрешење и тиме се потврђују као своји, као заштитници и покровитељи. Суочавање митизованог граничног простора²² с историјском реалношћу певачеве заједнице, оличеном у именима јунака, јасно се оцртава и у осмерачкој играчкој песми „Секула и вила“ (СНП I: бр. 266). „Јуначко разбојиште“ и градацијски наглашен вилин дар: „Треће ћу ти биље казат’, / Да ти сабља с’јече Турке“, повезују митско предање о опасном, демонима запоседнутом граничном простору с наговештајем времена у коме Турци, у певачевој визији, још увек нису господари простора, али јесу освајачка сила која тај простор угрожава.

Две визије простора суочавају се и у варијантама песме „Риба и дјевојка“ (СНП I: бр. 285) и „Тица и дјевојка (из Босне)“ (СНП I: бр. 286). Историјски неодређени простор границе у којем иницијанткиња добија битне одговоре од животиње помагача (у првој варијанти), посредно се конкретизује као неименовани простор у коме се девојка суочава са „севди-бегом“, а митски иницијацијски простор се уводи преко описа јаглука на коме птица севделија „Турски сједи

22 „Шатор пење Угрин Јанко, / Украј Саве воде ладне, / На вилино игралиште, / На вучије вијалиште, / На јуначко разбојиште.“

а Турски бесједи“. Ипак, дијалог који воде птице севделија и делкушица суштински је иницијацијски. Дубинско значење песме и њен иницијацијски смисао остају у обе песме идентични: „Шире је небо од мора, / Брже су очи од коња, / [...] / Дражи је драги од брата.“ Логика животних повезивања и људска потреба за спознајом и љубављу у суштини се не мењају.

Приватни простори лирског/исказног субјекта доводе се у лирским песмама у везу с јавнима („Ту је кметство и дивор“ – СНП I: бр. 293), али доминантан у песми остаје приватни простор појединца/породице без детаљнијег везивања за политички и историјски дефинисане просторе, сем, евентуално, преко имена и титула, начина живота и религијске праксе који указују на утицај оријента и ислама.²³ Алага је, упркос имену и титули, пре свега вољени муж: „Милиј’ ми је робар мој, / Но све село и вас род“ (СНП I: бр. 293). Јавни домен постаје у песми начин искушавања приватних, личних односа: „Сестра куша брата“ (СНП I: бр. 301), тражећи да је откупи „из Турских руку“, да би му, кад он то одбије, открила да је турска царица, а не турска робиња. У песми „Сила љубави“, означеној као „сарајевска“ (СНП I: бр. 336), велики простор Јахорине планине своди се у упечатљивом контрасту на простор жељеног тела – „три дилбера лијепа“ и њихове „шаинове обрве“,²⁴ због којих се нарушава молитвено клањање: „Кад ја пођем у џамију клањати / Чини ми се џамија се поклања.“ На сличан начин духовни и извршни простори турске власти потискују се наговештеним телом драгога: „Кад ја видим драгог у ђечерми, / Баш како но мулу у мешћеми. / Кад ја видим драгог у бенлуку / Баш како но пашу у беглуку“ (СНП I: бр. 337; в. СНП I: бр. 346). У два варијантама, означеним као „сарајевске“, „Момци припијевају дјевојкама“ (СНП I: бр. 348) и „Хвала Едемова“ (СНП I: бр. 349) простор се сугестивно своди на врата и калдрму Богдановог, односно Омаријног двора, по којима шећу вољене девојке Ружа и Абиба, готово идентично обучене, указујући и на културолошке сличности, а не само на разлике.

Са становишта простора у пуној мери се показује заснованост Вуковог именовања лирике. „Женске пјесме“, испеване „само ради свога разговора“, које „ђевојке кашто припијевају момчадима и момчад ђевојкама“ (Карацић 1975: 556), а не „збиљске од бојева и од остали знатни догађаја“ (Карацић 1975: 559), с лакоћом инвертују јавни, велики простор општег значаја у просторе у којима тријумфује логика свакодневице, попут простора љубавних сусретања и загледања, растанака и састанака. Центар великог простора света постаје позорница по којој шећу самосвесне лепотице, или се, чак, своди на само жељено тело (в. Пешикан-Љуштановић 2016: 93–108).

23 Дневни ритам хришћанског живља у мешовитим заједницама мери се ритмом дневних намаза: „Зора зори, петли поју / Турци вичу на џамији“ (СНП I: бр. 477; в. Пешикан-Љуштановић 1996: 55–64).

24 Дилбер је овде ознака за лепу и младу жену.

То једнако важи и за именоване просторе. Цариград и/или Стамбол улазе у истраживану грађу у амбивалентном виду мање-више неодређеном са становишта историјског статуса и припадања конкретної држави. Историјска дистинкција Цариграда, престонице Византије и центра православног хришћанства, чији је пад 1453, и реално и симболички, био догађај огромног значења,²⁵ и Стамбола (после Бурсе и Једрена) престонице Османског царства,²⁶ у лирској песми, у суштини, у већини издвојених примера не функционише у свом историјском контексту.

Постоји Цариград, постоји „цар честити“ у њему, али често ништа не указује је ли то византијски василевс или турски султан. Тако се, на пример, у простору онеобиченом сјајем и драгоцености („Просу ми се бисер / По злаћену брду“ – СНП I: бр. 670) смешта цар лишен било каквих историјских атрибута, као биће повишене моћи око кога се све плоди и расте: „Где је гонце пало, / Ту је земља пукла, / Гди је земља пукла, / Ту је гуња никла.“ Песма би по простору, апострофирању дуње, сјају и служењу цара могла бити обредна, било свадбена, било календарска, али је записана без указивања на контекст извођења. Цар се и иначе јавља у низу песама које, и кад можемо непосредно или посредно схватити о којем је цару реч, у суштини не асоцирају на историјски контекст, већ остају потенцијално везане за обред или иницијацију јединке.

Такве су, рецимо, песме о дару и уздарју које обележавају дозрелост девојке за удају, пошто она као *йраво* уздарје за одгојени плод прихвата искључиво момка. Цар честити/цар од Стамбола може се јавити у низу оних моћних мушкараца које девојка дарује, ширећи симболички глас о својој дозрелости за удају. „Новкиња ђевојка“ (СНП I: бр 761, 762; СНП V: бр. 534) гаји неранцу, или „злато непрошено“ краде четири лимуна, узрасла у раскошном, идеализованом простору зрења и цветања.²⁷ Ови плодови се шаљу јунацима и владарима,²⁸ а они, као уздарје, шаљу девојци или непожељне луксузне предмете, или „коња и јунака“, односно лађу и капетана.²⁹ Девојка формулатив-

25 У Вишњићевој историјској перспективи пад Цариграда означава настанак Турског царства („Мисмо онда царство задобили“; СНП IV: бр. 24) и изједначава се с Косовским бојем („Тад је српско погинуло царство“), а Лазар с царем Константином („два влашка цара“).

26 В. EG: 162–167. Бурса и Једрене (Дренопоље, Едрен, Едрене, Једрена, Једерник – в. EG: 177–178) уопште се не спомињу у разматраној грађи.

27 „У Мостару процвали бајами, / У Благају зумбул и ружица, / Покрај мора жути лимунови, / Чуvalo их младо нежењено...“ (СНП V: бр. 533).

28 Варијантно: „дужду Млетачкоме“, „цару честитоме“/„цару у Стамболу“, „од Прилипа Марку“ (СНП I: бр. 761); „дужду Млетачкоме“, „од Сибиња Јанку“, „Краљевићу Марку“ (СНП I: бр. 762); „дужду Млетачкоме“, „цареву везиру“, „брату Салим-бегу“, „бану каурину“ (СНП V: бр. 533); „дужду Млетачкоме“, Бечкоме ћесару“, „цару у Стамболу“ (СНП V: бр. 534).

29 Варијантно: „злаћену филугу“, „огледало сјајно“, „коња и јунака“ (СНП I: бр. 761);

но одбацује луксузне предмете, истичући да је једнако вредна као они или вреднија од њих, и захваљује једино ономе ко је послао младића, показујући да зна „што је за ђевојку“. Цар, Стамбол, царски везир, улазе у ову формулативну размену готово сасвим лишени свог историјског контекста. Они су ту зато да би се цео певачу познати велики свет окупио око девојке дозреле за удају и да би се најмоћнији у њему искушали као помагачи у битном иницијацијском кораку.

Цар се јавља и као мера девојачке лепоте и изузетности: „Шећер-Кајна нема пара до цара“ (СНП V: бр. 455), једино он је достојан самосвојне лепотице. „Шехова авлија“, по којој Кајна шеће, и њено тело, наговештено раскошном одећом, сагледаном одозго на доле, од „терли-диге“ до „срм-седефли налуна“ или према споља, од „бурунџуки-кошуље“, као границе девојачког тела, постаје својеврсни центар и царства и света. Тек наслућено, оно постаје жижа у коју се сабира и с којом се самерава свет песме. И Цариград се може јавити као мера девојачке изузетности: „Ој девојко плава, / Чула ти се вала / Чак до Цариграда“ (СНП I: бр. 162. В. СНП V: бр. 322). Са становишта песме, ефектно се суочавају мали, лични, приватни простор, издвојен лепотом власнице, пролећним вртом („Шестопер калопер / И рани босиљак“) и момачком чежњом („И тебе вребају, / Младу да обљубе“) и далеки, егзотични царски град, као мера свих других градова и простора.

„С ону страну Цариграда“ (СНП V: бр. 254) отвара се позорница чудесне женске лепоте. Девојчица обучена „у сунце“, „звездама запучена“, којој „на челу [...] мјесец сјаје“, озарује град изузимајући га из његових реалних координата. Цариград, по логици *poten est oten*, као царски град постаје достојна позадина овог чудесног сјаја. У другом делу песме простор се, градацијом момачких жеља, прво приземљује³⁰ да би се у завршним стиховима градације оцртала имагинарна оса света (в. Елијаде [Mircea Eliade] 1986) – од центра земаљске моћи до небеске светости – упоредо са спремношћу лирског субјекта да и земаљску моћ и спас душе жртвује еротској фасцинацији женском лепотом.³¹ С Цариградом се, било озбиљно, било иронично,³² самерава лепота својих познатих градова и села.³³ Из

„танану галију“, „огледало сјајно“, „коња и јунака“ (СНП I: бр. 762); „на табаку дигу“, „златну итахију“, „на грло дукате“, „Бан каурин лађу од мерцана, / И на њојзи весло од биљуре, / И на лађи Ива капетана (СНП V: бр. 533); „огледало сјајно“, „од залата јабуку“, „коња и јунака“ (СНП V: бр. 534).

30 „Волиј би је распучити, / Него цару братац бити“; „Волиј би је распасати, / Него с царем вечерати.“

31 „Волиј би је обљубити, / Него с душом у рај бити.“ Исти мотив замене царства за девојку варирају и песме: СНП I: бр. 467, СНП V: бр. 429–432.

32 „Нови Саде, мали Цариграде, / У теби су спаије девојке, / Саме суду, саме расуђују“ (СНП I: бр. 360).

33 Ужице (СНП I: бр. 672), Београд/Биоград (СНП V: бр. 621), Ново Село (СНП V: бр. 622), Нови Сад (СНП I: бр. 360).

позиције певача захваћеног превратничком стихијом устанка, Ужице је „мали Цариград“ док је у власти устаника,³⁴ док је *наше*: „Док бијаше, добро ли бијаше“ (СНП I: бр. 672), оно је богата, раскошна башта.³⁵ То се прекида поновним падом под турску власт,³⁶ која се изједначава с магленом неодређеношћу, својеврсном симболичком разградњом простора.

Имена Цариград и Стамбол могу се користити алтернативно, често како би формулативно заокружила други чланак асиметричног десетерца или осмерца, што показује песма из пете књиге (СНП V: бр. 360). Девојка моли Бога да јој да крила како би полетела „стојну Цариграду“, у коме столује „султан цар“/, цар од Стамбола“. Њега девојка моли да јој пусти брата из тамнице, обећавајући деветогодишњу службу, па се по овоме песма, условно, може повезати с лирско-епским и епским песмама с мотивом делије девојке, која у царевој војсци замењује оца или брата (в. Дракулић Козић 2021). О Цариграду као турској престоници сведоче и песме у којима се за Цариград везују титуле османских великаша (везир или паша).

Историјски контекст може се васпостављати и преко потенцијално историјских имена која се у песми јављају. Рецимо, у божихној песми (СНП V: бр. 215), безимени град у који стижу вести о Христовом рођењу и крштењу могао би бити византијска престоница. Поред „пргова [пиргова] царевих“, уз које лете златокрили голуби благовесници, за простор Цариграда може се везати „света два Јелена“. То би могла бити византијска царица Јелена (Флавија Јулија Хелена, 249–329), супруга Константина I Хлора, односно Света Јелена (и у православљу и у католичанству), мајка Константина Великог, оснивача Цариграда и цара који је хришћанство учинио званичном религијом Византијске царевине. За Свету Јелену се, такође, везује налажење Часног крста (в. Iver Žali [Hélène Ivert-Jalu] 2020). Дакле, неименовани, чудесни, свети град, обележен вертикалама кула, могао би бити некадашњи Цариград. Доминантна, ипак, овде остаје сакрална, благовесна димензија града, а знатно мање његова историјска судбина.³⁷

У претежном делу разматране грађе помени Цариграда/Стамбола функционишу као простор у коме доминира приватно, лично, породично, љубавно, док су историјске асоцијације углавном узгредне, па и сасвим условне. И Цариград и Стамбол јесу, пре свега, историјски мање-више неодређени простор царског града, далек и

34 Освојено је 1807 – в. Поповић 2004: 147–166.

35 „Кроз та се проћи не могаше / Од ћошака и од ћепенака, / Од дућана и од базерђана, / Од момака и од ћевојака, Од зумбула и од каранфила.“

36 „Од како те баше освојише, / Све се пушиш, канда шљиве сушиш.“

37 И пиргови, својом динамично наглашеном вертикалом – „Уз пргове, низ пргове цареве“, и златокрили голуби гласоноше Христовог рођења, наглашавају везу града са светим, небеским просторима.

егзотичан, који у свету песме може бити само наговештен атрибуцијом цариградски/стамболски, као цариградска свила којом везе жељена девојка (СНП I: бр. 439), или луксузни одевни предмет који истиче лепоту и заводљивост жене.³⁸ Овакви предмети посредно истичу вредност и лепоту жене/девојке, богатство њеног рода и привилегованост њене социјалне позиције, али, истовремено, у томе се наслућује и њена особена спутаност, статичност њене позиције у простору усмене лирске песме. Жена је углавном везана за затворене просторе куће, баште, града,³⁹ куле или чардака, што може асоцирати на узвишеност и недосежност, али, по правилу, значи и одређену заточеност и културном нормом наметнуту статичност. Насупрот жени, мушкарац је динамичан, слободно се креће, његов простор се с лакоћом мења. Тако неверни љубавник одлази у Стамбол, остављајући изневерену жену да својим примером опомиње друге.⁴⁰

Па и тамо где се Цариград/Стамбол јавља у својим јасно засведоченим историјским улогама, на пример, као простор у коме столује цар/султан коме се може поднети „Тужба на зулум“ (СНП V: бр. 293. В., такође, СНП I: бр. 734), тај зулум и реакција на њега везани су за домен личног и љубавног: „Ја сам боса из Чајнича дошла, / Могу боса и у Стамбол поћи, / Да извадим из сургума драгог.“ Или, у другој песми, мотивски блиској бајкама из *1001 ноћи*, обесна лепотица за опкладу отвара „Цариграду врата“, краде цару сарук с главе, царици „јастук испод главе“, султанијама накит, кафецијама „залфе и филцане“, а „тутнцији кесе и камише“, демонстрирајући своју моћ (СНП I: бр. 657). Или се девојка којој је досадила самоћа спрема да оде у

38 „Покрићу се стамболском чаптијом, / Пошетаћу испод твога двора / И намамит Али-бега твога“ (СНП V: бр. 559).

39 На пример: „Ој девојко Смедеревко, / Окрени се амо доле, / Да ти видим лице твоје“ (СНП I: бр. 446). Смедерево, иначе, упркос свом изузетном историјском значају (падом Смедерева 1459. године престала је да постоји Деспотовина као држава – в. Спремић 1998, Пешикан-Љуштановић 2002), у усмену лирику Вукове збирке и надаље улази пре свега као простор ритуалне инверзије, град дању затворен, а ноћу отворен: „обдан затворено, обноћ отворено“, у којем се изокреће пожељни ред ствари (мајка жени ожењеног сина или седмогодишњег дечака) готово без икаквог трага историјске судбине (в. Косово: бр. 309а; Санџак: бр.174. В., такође, Пешикан-Љуштановић 2021: 137–166).

40 „Не мећите оке на јунаке, / Јунаци су вјера и невјера“ (СНП I: бр. 539). Исти мушкарац који, док су љубави, даје богате дарове „отлен поће у Стамбола града“ и тражи да му девојка врати дарове, односно у варијанти „Из Стамбола ситну књигу пише / [...] / Удаји се за кога ти драго“ (СНП V: бр. 405).

Па и онда кад жена у јавни, отворени простор уђе по некој пожељној особини, та изложеност може за њу бити угрожавајућа: „Лепа ти је у Ал-аге љуба! / Те лепоте у свој Босни нема, / У свој Босни и Херцеговини; / Залуд њојзи сва лепота њена“ (СНП I: бр. 384). Муж оглашену лепотицу напушта због оне која је расле „у кавезу“: „Нит’ видело [Омерово злато, нап. ауторке] сунца ни месеца, / Нити знаде на чем жито роди, / На чем жито, на чем рујно вино.“ Одрастање младе жене у изолацији и име/титула мужа наговештавају простор под влашћу Османске царевине, али упечатљивост и естетски учинак песме почивају на контрасту широког, отвореног, јавног и малог, затвореног, приватног простора, а тек секундарно на рефлексима одређеног начина живота.

Стамбол „Дворит цара девет годин’ дана / И изворит девет агалука“ и пашалук у Сарајеву, који јој треба да би „чудан адет поставила“ – продају момака за грош, девојака за дукат, удовица „за лулу дувана“, „Удовчине разбјене лончине“ (СНП I: бр. 406). С мушког становишта реална историјска могућност – дворење цара у Стамболу и награде које се за то добијају, везујући се за девојку изврћу се у сан о свету у коме се самоћа лако превладава. Стамбол постаје бајковити простор у коме јединка стиче чудесне моћи.

Слична је у испитиваним песмама и функција Будима, за простор Балкана можда најважнијег, административног седишта царевине.⁴¹ Он је био седиште везирске власти и веома значајан религијско-сакрални центар (в. Olesnicki 1934: 20–55), али у разматрану грађу он углавном улази као простор растанка заљубљених, чије се заједништво алегоријски означава сликом беле лозе овијене око града (СНП I: бр. 555, 561), а растајање симболизује одласком лађе („Откиде се лађа од Будимског града“ – СНП I: бр. 561). Будим може бити и чудесни простор изокренуте норме, у коме „чудно чудо кажу“ (СНП I: бр. 306) – замењивање мушких и женских улога. Ова потенцијално карневалска инверзија (в. Bahtin 1978), укида се породичним повезивањем и складом мушког и женског („Благо оном брату / Који има сеју“; „Благо оној сеји / Која има брата“), који враћају ишчашени свет „у зглоб“.

У реткој и необичној метафори:⁴² „Ој дјевојко, мој будимски везире“ (СНП I: бр. 605)⁴³ цео систем царске власти изокреће се и за лирски субјекат девојка постаје врховна власт и моћ. Па и онда кад је Будим опеван као простор људског страдања („Отисла се стјена од Будима/ Те побила свилоруне овце / И убила два овчара млада“ – СНП I: бр. 557), то страдање није историјски засновано. Доминантна овде остаје љубавна туга (Вук је песму насловио „Како жали дјевојка“), а Будим судбински простор, недирнут великом историјом.

Град из темеља потреса љубавно боловање Будимке девојке, а не ратни окршаји: „Кад ми јекне, вас ми Будим звекне, / Кад уздане, вас Будим устане“ (СНП V: бр. 443). И кад се, из религијске праксе („другом драга авдес драга узимаше“ – СНП V: бр. 491), јасно види да је реч о делу Османске царевине, доминантно у песми остаје хиперболисано љубавно боловање, с уздасима и јечањем који прво потресају цео Будим, да би се, потом, простор ефектно свео на кулу у којој девојка уздише и јечи: „вас ми Будим звекну, / И по кули рафи и долафи, / И по рафам зафи и филџани, / По долафи калајли ленђери“. Цео град постаје овде само оквир љубавне приче на који се преноси немир јединке. Па и кад је реч о Будиму пре турског освајања, мар-

41 Коначни пад Будима 1647. означио је крај независне Угарске (EG: 75–77).

42 В. Клеут 2001: 27–31.

43 Иста метафора јавља се у песми „Зејнина клетва“ (СНП I: бр. 533): „Везир Зејна по бостану везла.“

кираном помињањем краља угарскога и „големог Угрочића“, доминантна остаје љубавна прича, која се у њему одвија (СНП I: бр. 12) и свадба као обредни контекст песме.

Слично је и с другим просторима и историјским топонимима који улазе у ове песме много чешће као део љубавне историје, личне приче, историје свакодневног живота, него као део судбине Царства. „Ц’јела Босна и Херцеговина“ (СНП I: бр. 473) постаје формулативни простор који мири завађене љубавнике; простор кола, у коме се загледа „стас и образ“ будућих супружника (СНП I: бр. 517); или позорница по којој шеће дилбер-Сока (СНП I: бр. 495). Зима која окува Мостар, Клобук, Сарајево („Паде слана околу Мостара, / Ситна крупа околу Клобука, / Бијо снијег око Сарајева“ – СНП I: бр. 711) постаје пројекција несреће младе жене заточене у непримерном браку.

Мостар у ове песме, рецимо, улази и као простор с кога се сабирају дарови („С мора смокве, / Грожђе из Мостара“ – СНП I: бр. 386. В. СНП I: бр. 388, 390) или као инвертовани, потенцијално иницијацијски простор којим владају девојке: „У Мостару на Вратнику/ Еј, јај гига га! / По пун ћошак ђевојака: / Нека преде, нека везе, / Нека гледа, нека пјева. / Умија се дуњом баца / Удри бега у мишицу, / Мртав беже земљи леже“ (СНП V: бр. 473). Комично преувеличану повреду лечи она која ју је и нанела: „Три пут зубом угризнула / Бегу ране извидала.“ „Шећер мејтеф“ у Мостару од простора верског просвећивања и образовања постаје простор загледања хоце и калфе – Мејруше ђевојке (СНП V: бр. 441). Тако „три ћитапа била“ проричу будуће венчање: „Један вели да се хоца жени, / Други вели: хоће ако Бог да, / Трећи вели Мерушом ђевојком“. Природа историјског памћења песме особена је и селективна. Запамћен је, рецимо, остао „срчали пенџер“ (СНП I: бр. 659) на травничком везирском конаку,⁴⁴ али носилац моћи у везирском Травнику није више везир него девојка која је град „очим запалила / Изгореше два нова нова дућана / Два дућана и нова механа, / И мешћема ђе кадија суди“ (СНП I: бр. 659).

Простор шехер Сарајева, с ретким изузецима, остаје пре свега простор љубавних сусретања, позорница женске лепоте, простор брачних избора или сукоба љубавника у коме пресуђује судска власт царевине. Тако кадија на основу дарова пресуђује да „лијепа Фата“ припадне ономе ко је даривао прстен (СНП V: бр. 507), а о дораслости девојке за удају непосредно сведоче њено белило и руменило: „На дан јој је по оке бјелила, / А тридесет драма руменила.“ Или,

44 „Два зида ове дворане састојала су се од самих прозора од којих једни гледају на баште и стрме забране а други на Лашву и чаршију с друге стране моста. То су ти ‘срчали пенџери’ о којима се причало и певало, каквих заиста није било у целој Босни; њих је о свом трошку набавио из Аустрије Мехмед-паша и довео нарочитог мајстора, Немца, да их уреже“ (Andrić 2001: 29).

разрешавајући љубавну свађу због две отете шефтелије, досуђује венчање („Шефтелије прву ноћ једите“), наслућено већ у симболици шефтелија.⁴⁵ Изузеци су веома ретки. На пример, у клетвама упућеним Ђелал-паши (СНП V: бр. 626) може се наслутити рефлекс крваво угушеног беговског устанка у Босни (в. Ђоровић 2018), песма је изречена са становишта жена, сестара и мајки погубљених ага, али и са становишта раје: „Јер ти згуби три аге Сарајске, / Којено су понајбоље биле, / А за ону сиротињу рају“.⁴⁶

У суштини, простори првенствено обележени историјском судбином Османског царства у усмену лирску песму (бар кад је реч о Вуковој збирци) улазе ретко, у наговештајима и слутњама, или онда када историјска збивања суштински, неопозиво угрозе домен приватног и човекове животне ритмове (рођење, свадбу, смрт). Нонсенсна шаљива песма о погибији аге Асан-аге (СНП I: бр. 713, СНП V: бр. 639) иза апсурдног поигравања простором („Зеље бере ага Асан-ага, / У Мостару насред Сарајева; / Гледало га влашче испод Беча, / На Бијоград пушку наслонило“) садржи, можда, и одјек свести о аустријско-турском рату и угрожавању територијалног интегритета Царевине, које кулминира привременим губитком Београда.⁴⁷

Опис догађаја најсличнији историјским збивањима садрже две варијанте осмерачке песме о освајању Шапца (СНП V: бр. 537, 538). Вук Гргуровић Бранковић у обе песме опеван је као покорни вазал краља Матије Корвина [Corvin Mátyás], што одговара историјским чињеницама, а то је у песми симболизовано служењем вина сизарену. Освајање Шапца одиста је било подухват у коме је деспот Вук учествовао, штавише, значајну улогу у том освајању имала је тешка

45 Шефтелија, виноградска бресква, симболизовала је позив на телесни љубавни чин.

46 У приповедној епској песми „Зулум Рње алај-бег“ (СНП V: бр. 625) остао је, верујем, забележен и негативан однос Сарајлија према Младотурској револуцији. Песма оптужује нову власт за зулум и безакоње: „Праве Србе вјеша и сијече, / Младе Турке по табани бију, / Што им вјера поднијет' не море, / Што с' у дину није запамтило“ и за нарушавање елементарних религијских норми (напијање и разврат с хришћанкама). Најзад, као врхунац градације, следи „пресвлачење“ војске и административне власти, које симболички укида сјај Османског царства, оличен у живописној сликовитој ношњи: „Скида њима ђузел одијело, / Па облачи црно и бијело; / Скиде њима поше и лауре, / А облачи низамске фесове; / Скида њима зелене доламе, / А облачи мрке арваније; / Скида њима карпузи чакшире, / А облачи црне панталоне.“

47 Својеврсно симболичко детронисање освајачке власти јавља се и оним шаљивим песмама у којима се као просци муве удовице побрајају инсекти метафорички повезани с хијерархијом власти у Османској царевини: „Лептирови све хадије, / Који носе б'јеле саје; / А скакавци болтације, / Ситне мухе кулоглије, / Обадови јаничари“ (ЕР: бр. 16). Односно: „Обадови баше и кадије, / Бумбарови аге и ације / Стршљенови велики везири“ СНП I: бр. 716. В. СНПр I: бр. 369). Па можда се и у пародичној чети, коју сачињавају: „Два Турчина, чет'р' Циганина, / У Цигана чизме без табана, / У Турака пушке без кундака“ (СНПр I: бр. 364. Варијанте: СНПр I: бр. 363, 656), и њиховом гротескном плену: „И од бабе поњаву отели, / Нова јесте од педесет љета, / Изгорела на стотину места!“ може наслутити далеки, комички унижени одјек турских акина који су у петнаестом веку угрожавали ове просторе? (в. Olesnicki 1934: 20–55).

артиљерија – лубарде. Ипак, и ове песме одступају од историје: не само краљевим обећањем Вуку да ће му, ако „служи боље“ и освоји Шабац, дати кћер (СНП V: бр. 537), карактеризацијом јунака („тај огњени змај“ – СНП V: бр. 537; „мој крагујче“ – СНП V: бр. 538), титулом кнеза, коју Вук Гргуревић Бранковић није носио већ, нарочито, завршном формулом: „Сестре ваше љуби наше, / У данашњи дан“ (СНП V: бр. 538), која историјску причу сплиће с могућим обредним свадбеним контекстом.

У рефлексе старијих историјских збивања спада и песма о турској војсци под зидинама Београда, која се, условно, може довести у везу с турским освајањем Београда 1521.⁴⁸ „Војска пада око Биограда, / Коњ до коња, / Јунак до јунака, / Писан шатор један до другога“ (СНПр I: бр. 379). У опсадничкој војсци издваја се царски шатор „од зелене свиле“, а освајачке ратове Османског царства симболизује царско прстење: „На руци му девет прстенова, / Сваки ваља по девет градова.“

Траг у усменим лирским песмама оставио је и аустријско-турски рат из 18. века. „Лауд ђенерал“ (СНПр I: бр. 380), историјски Гидеон Ернст Лаудон [Gideon Ernst Laudon, 1717–1790],⁴⁹ који у песми победоносно јаше „око Саве воде ладне“⁵⁰ и започиње бој око Бањалучке: „Заметну се бој на Луци, / Не види се сјајна мача / Ни кривале бритке сабље, / Него пушке и топови“, обележен (историјски тачном) сменом оружја. Песму поентира вапај Казлан-паше, који из Јајца поручује султану: „Ако оћеш да смо Турци, / Шиљи помоћ Бањој Луци“, ефектно сажимајући историјску позицију периферних делова царства које се осипа.

48 В. ЕГ: 42–45.

49 У *Раћању нове српске књижевности* Милорад Павић јављање „анонимних стихова“ о фелдмаршалу Лаудону везује за аустријско освајање Београда 9. октобра 1789, дакле за време у којем овај догађај велича и опева „низ бечких песника“, док у српској књижевности настају Доситејева *Песан о издвљенију Срдије*, стихови Јована Рајића и превод Лаудонове биографије из пера Емануила Јанковића (Павић 1983: 593). Освајање Београда било је, по свему судећи, круна и иначе изузетно успешне војничке каријере генерала Лаудона, који је до највиших војничких титула доспео у две војске – руској и аустријској, а био је по свему судећи и изузетно уважен међу онима којима је командовао (деталније в. Крчмар 2015). „Лауд јуначина стара“, опеван је у пет песама из Вукових епских збирки (*Освојење Цейшина* – СНП VIII: бр. 38; *Узимање Новој* – СНП VIII: бр. 34; *Ойеиш њо истио (комаг)* – СНП VIII: бр. 35; *Узимање Новоја* – СНПр III: бр. 73; *Московска краљица и цар Тајшаран* – СНПр IV: бр. 3), углавном као моћни остарели јунак, дика круне, освајач градова. И у Вуковом *Рјечнику* налазимо три одреднице: име Лауд, пропраћено сажетим коментаром: „кад што приповиједају о њему, онда кажу *Лаудан*“ и стихом: „Међу њима *Лауд* ђенерале“; потом ширу верзију имена Лаудан; и, најзад, присвојни придев Лауданов, пропраћен објашњењем „шанац (на Врачару)“ (Караџић 1977: 323).

50 „За њим слуге коње воде / За сребрне синцириће / Девет коња оседлане, / Десетого Лауд јаше“. (Као власник изузетних коња: „Два кулаша Лауд ђенерала“, Лаудон се помиње и у збирци Матице хрватске – МН IV: бр. 30).

У највећој мери историја и за хришћане и за муслимане продире с Првим српским устанком. Ширење устанка у песми насловљеној „Почетак буне на дахије“ (СНП I: бр. 684) своди се на пушке догласнице: „Пуче пушка ниже Београда, / Даде гласе низ тијо Дунаво; / Друга пуче украј Дубокога, / Даде гласе покрај воде Саве, / Покрај Саве Шапцу на крајину; / Трећа пуче исред Шумадије, / У Тополи селу племениту: / Даде гласе по свој Шумадији“. У просторном коду сажета поносна самосвест побуњене раје: „Задрма се Турска царевина, / Зачуди се седам краљевина / Да што ради млада Србадија“ испуњава и друге песме о устанку.

Тако „На срамоту Бегу и Мус-аги“ (СНП I: бр. 674) побуњена раја отма од Турака Шабац, кроз који се „проћи не могаше / Од Мус-аге и од Алил-аге; / Од сребрних ножа и пушака, / И од њина великог јордама“. Путеве и комуникацију Османске царевине прекидају устаници, па везир поручује цару да не може доћи „на диван“ зато што не може „кроз Лозницу проћи / Од господства Анте господара,⁵¹ / Од његови младије војника; / Од сарука и од јатагана, / Од сабаља и танки пушака“. Бој на Лозници,⁵² посредно, са женског становишта, опева песма „Хасан-паша и Сарајке дјевојке“ с формулативном молбом паши да пусти мобилисане момке („Јер остасмо младе неудате“). Девојачки глас укршта се с момачким порукама с лозничког ратишта: „Сваки својој драгој поручује: / Драга моја, удаји се млада, / Ја ћу ти се скоро оженити / Под Лозницом са црном земљицом“ (СНП I: бр. 222).⁵³

Историјски и геополитички обележени простори у усмену лирску песму (бар кад је реч о Вуковој збирци) улазе ретко, више у наговештајима и слутњама, или онда када историјска збивања суштински, неопозиво угрозе домен приватног, угрожавајући елементарне животне токове. Простори Османске царевине, и именовани и неименовани, обележени религијском праксом ислама, титулама/именима за која се везују, или мање-више препознатљивом функцијом и културним особеностима које се могу повезати с оријенталним утицајем, у лирске песме Вукове збирке улазе много чешће као простори обреда, топоси љубавне историје или личне, породичне приче, попришта поетске сублимиране историје свакодневног живота него као део судбине Царства. Простори у обредним песмама (и именована-

51 Антоније Богићевић, војвода јадарски.

52 Лозницу су 1804. „прву напали харамбаше Ђорђа Ђурчије и устаници“, а Турци су је повратили 1810, кад је град бранио Антоније Богићевић (EG: 250).

53 Историјска имена могу ући и у неисторијску песму. Тако је „Молитва Кара-Ђорђевице“ (СНП I: бр. 685), мимо имена мајке и кума („Да окумим Чарапића Васу“), лишена било каквих рефлекса историје и, у суштини, сажима жељено рођење („Дај ми, Боже, да родим девојку“), крштење („Лепо име, Злато материно“), благословено одрастање у златном повоју, пеленама и колевци и дорастање до златне преслице и ђерђефа. Време се овде магијски сажима и убрзава, све се везује једно за друго, све се једно другим објашњава и условљава (в. Пешикан-Љуштановић 2013: 317–329).

ни и неименовани) доминантно остају повлашћени простори обредне сепарације или простори комуникације са светим. Чак и у тужбалицама, у којима се простор утврђених градова Османске царевине јавља као простор конкретне смрти, то, истовремено, јесте и хтонски, онострани простор који тужиља сагледава, заточена својим губитком на граници смрти. Обликовање простора у разматраним песмама условљено је, пре свега, древним бинарним опозицијама: *свој – њуђ; близак – далек; мушки – женски; зајворен – ојворен; људски – демонски*. У љубавним и породичним песмама основни простори јесу *своји, блиски* простори, они у којима се одвија историја приватног живота јединке, или простор жељеног тела, и то се често неумитно преноси и на историјски маркиране просторе и њихову функцију.

ИЗВОРИ

- EP: *Ерланџенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Приредио Герхард Геземан. Београд – Ср. Карловци, 1925: Издање приређивача.
- Косово: Васиљевић, Миодраг А. *Народне мелодије с Косова и Мейхохије*. Приредила Зорослава М. Васиљевић. Београд – Књажевац: Београдска књига – Нота, 2003. [Фототипско издање књиге Васиљевић, Миодраг А. *Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета, 1950.]
- Санџак: Васиљевић, Миодраг А. *Народне мелодије из Санџака*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука, 1953.
- СНПБЛ: Беговић, Никола. *Српске народне њесме из Лике и Баније* (1885). Фототипско издање. Приредила и поговор написала Славица Гароња Радованац. Београд: Удружење Срба из Хрватске и Крајине, 2001.
- СНП I: Караџић, Вук Стеф. *Српске народне њесме. Књига прва* (1841). Сабрана дела Вука Караџића. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета, 1975.
- СНП II: Вук Стеф. Караџић, *Српске народне њесме. Књига трећа* (1846). Сабрана дела Вука Караџића. Књига шеста. Приредио Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1988.
- СНП III: Караџић, Вук Стеф. *Српске народне пјесме. Књига друга* (1845).
- СНПр I: *Српске народне њесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига прва. *Различне женске њесме*. Приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: Српска академија наука и уметности, 1973.
- СНПр III: Караџић, Вук Стеф. *Српске народне њесме, из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига трећа. *Пјесме јуначке средњих времена*. Приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ, 1974.

- СНПр IV: Караџић, Вук Стеф. *Српске народне њесме, из необјављених рукописа Вука Сџеф. Караџића*. Књига четврта. Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу. Приредили Живомир Младеновић и Владан Неђић. Београд: САНУ, 1974.
- СНП IV: Караџић, Вук Стеф. *Српске народне њесме. Књига четвртиа (1862)*. Сабрана дела Вука Караџића. Књига седма. Приредио Љубомир Зуковић. Београд: Просвета, 1986.
- СНП V: *Српске народне њесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига њетиа у којој су различне женске њесме*. Приредио Љуб. Стојановић. Биоград: Државно издање, 1898.
- СНП VIII: Караџић, Вук Стеф. *Српске народне њесме. Књига осма у којој су њесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црнојораца*. Прир. Љуб. Стојановић. Биоград 1900: Државно издање.
- EG: Detelić, Mirjana. *Epski gradovi. Leksikon*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- MНIV: *Hrvatske narodne pjesme*. Odio prvi. *Junačke pjesme (muhamedovske)*. Knjiga četvrta. Uredio dr Luka Marjanović. Zagreb: Matica hrvatska, 1899.
- RKT: *Rečnik književnih termina*. Glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 1985.

ЛИТЕРАТУРА

- Ван Генеп, Арнолд. *Обреди ѡрелаза. Сисџемајско изучавање рииуала*. С француског превела Јелена Лома. Српско издање приредио Александар Лома. Београд: СКЗ, 2005.
- Вукмановић, Ана. *У ѡрајању за извир-водом. Слике воде у јужнословенској усменој лирици*. Нови Сад: Академска књига, 2020.
- Вукмановић, Ана. „Гранична бића усмене лирике – о прекорачењима просторних и егзистенцијалних граница лирских јунакиња и јунака“. *Књижевна историја*. Год. 53. Бр. 174, 2021, 315–340.
- Глишовић, Ања. „Свадбене песме и обичаји Новог Пазара и околине“. *Фолклористика. Часопис Удружења фолклориста Србије*. Година пета. Број 1, 2020, 121–168.
- Делић, Лидија. *Живои ѡске ѡесме. Женидба краља Вукашина у крују варијанајта*. Београд: Завод за уџбенике, 2006
- Детелић, Мирјана. *Мијски ѡросѡор и ѡика*. Београд: Српска академија наука и уметности – Досије, 1992.
- Дракулић Козић, Наташа. *Маскирање мушкараца у жену и жене у мушкараца као вид замене родној идентитетѡи у српским усменим ѡским ѡесмама*. Докторска дисертација. Нови Сад, 2021. Доступно на: <https://nardus.mpin.gov.rs/handle/123456789/18494?show=full>

- Ђорђевић, Тихомир Р. *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Приредила и написала поговор Нада Поповић Перишић. Београд – Гоњи Милановац: Народна библиотека Србије – Децје новине, 1989.
- Елијаде, Мирча. *Светло и њрофано*. С француског превео Зоран Стојановић. Предговор („Архајски човек и мит“) Сретен Марић (7–48). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- Јовановић, Бојан. *Маија српских обреда у живом циклусу њојединца: рођење, свадба и смрт као ритуали њрелаза у њтрадиционалној култури Срба*. Нови Сад: Светови, 1995.
- Карановић, Зоја. „Архајски корени српске усмене лирске поезије“. *Анѡлоиѡија српске лирске усмене ѡеозије*. Нови Сад: Светови, 1996, 251–309.
- Карановић, Зоја. *Недеска невесѡа*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- Караѡић, Вук Стеф. „Предговор првој књиѡи *Народних српских ѡјесамѡа*“. *Српске народне ѡјесме. Књиѡа ѡрва (1841)*. Сабрана дела Вука Караѡића. Приредио Владан Неѡић. Београд: Просвета, 1975, 553–583.
- Караѡић, Вук Стеф. *Српски рјечник исѡумачен њемачкијем и лѡиинскијем рѡјечима*. Београд: Нолит, 1977.
- Клеут, Марија. *Иван Сењанин у српскохрвајским усменим ѡесмама*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Балканолошки институт, 1987.
- Клеут, Марија. „Увод у читање српске народне књижевности“. *Српска народна књижевност*. Прир. Марија Клеут. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књиѡарница Зорана Стојановића, 2001, 5–66.
- Кока, Јирген. *О исѡоријској науци. Оѡледи*. Избор Јирген Кока и Андреј Митровић. Поговор Андреј Митровић. Превео с немачког Бранимир Живојиновић. Београд: Српска књижевна задруга, Београд 1994.
- Крчмар, Филип. *Лаудонова реѡименѡа. Исѡорија 29. царскоѡ и краљевскоѡ ѡешаѡијскоѡ ѡука „Барон фон Лаудон“*. Зрењанин: Историјски архив, 2015.
- Ласек, Агњешка. „Медијаторске границе у свадбеним песмама Јужних Словена“. *Зборник Маѡице српске за књижевност и језик*. Књ. 53. Св. 1–3, 2005, 179–252.
- Лома, Александар. „Мистерија прага. Обреди ѡрелаза Арнолда ван Генѡпа на прагу свога другог столећа“. Арнолд ван Генѡп. *Обреди ѡрелаза. Сисѡематско изучавање ритуала*. Београд: СКЗ, 2005, VII–XLI.
- Павић, Милорад. *Рађање нове српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1983.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Десѡоѡ Вук – мѡи, исѡорија, ѡесма*. Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Неке сличности и разлике српске и муслиманске усмене лирике из Санѡака. *Гласник Еѡноѡрафскоѡ исѡиѡиѡуѡа*“. Књ. XLV Београд: Српска академија наука и уметности – Етнографски институт, 1996, 55–64.

- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Змај и свадба у усменом песништву Јужних Словена“. *Сџанаја село зайали. Оїледи о усменој књижевности*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2007, 20–45.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „На јабуци записано“. *Лирске народне џесме*. Прир. Љиљана Пешикан-Љуштановић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012, 19–47.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Време као благослов – усмена успаванка и жанрови намењени деци између прошлости и будућности“. Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору. Зборник радова. Ур. Лидија Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 317–329.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Кућа необична. Простор гроба у усменом песништву“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*. Књ. 62. Св. 1/2014, 7–24.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Именовани простори у усменој лирици: град“. *Куле и џрагови*. [Зборник у част Мирјане Детелић, 1950–2014]. Ур. Лидија Делић, Снежана Самарџија. Београд: Удружење фолклориста Србије – Балканолошки институт САНУ, 2021, 137–166.
- Поповић, Марко. *Ужички џрад*. Ужице: Историјски архив, 2004.
- Спремић, Момчило. *Десџош Ђурађ Бранковић и њџегово годо*. Београд: Слио, 1998.
- Ђоровић, Владимир. *Хисџорија Босне*. Београд: Едиџија, 2018.
- Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. Zagreb: Konzor, 2001.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- Detelić, Mirjana – Plić, Marija. *Beli grad: poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2006.
- Iver Žali, Elen. *Carica Sveta Jelena. Na raskršću Istoka i Zapada*. Prevod Saša Miljković. Niš: Medivest KT, 2020.
- Kolingvud, Robin Dž. *Ideja istorije*. [Nema podatka o prevodiocu.] Pogovor („Filozofija i istorija: epistemološka osobenost Kolingvudovog objašnjenja istorije“) Risto Tubić. Sarajevo: Svjetlost, 1986.
- Lotman, J[urij] M. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod i predgovor Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
- Lotman, Jurij M. – Uspenski, Boris A. „Mit – ime – kultura“. Preveo Novica Petković. *Treći program*. Leto 1979, 361–382.
- Olesnicki, A. „Još о личности Ђерзелез Алије. Ghazi Gerz-Eljas baba svetac i patron pravovjernog grada Budima“. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Knj. XXIX. Sv. 2. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 20–55.
- Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. „Žensko telo kao prostor u usmenoj obrednoj lirici“. *Sarajevske sveske*. Temat Ćin(i) tela. Br. 49–50/2016, 93–108.

- Pešić, Radmila – Milošević-Dorđević, Nada. *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić, 1984.
- Simović, Ljubomir. *Hasanaginica. Drama u dva dela i osam slika*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1976.
- Vratović, Vladimir – Zorić, Mate. „Epika i epske pjesme“. *Uvod u književnost*. Drugo dopunjeno izdanje. Ur. Fran Petre – Zdenko Škreb. Zagreb: Znanje, 1969, 375–403.
- Vukmanović, Ana. „Formiranje obredne granice u svadbenoj usmenoj lirici“. *Balkański folklor jako kod interkulturowy*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, 2011, 183–192.
- Vukmanović, Ana. „Postupci konstrukcije svog prostora u južnoslovenskoj usmenoj lirici“. *Etnoantropološki problemi*. God. 10, sv. 1, 2015, str. 75–94.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

The Lyric Spaces of The Ottoman Empire

Summary

Using the example of the lyrical collections of Vuk Stefanović Karadžić (SNP I; SNP V; SNPr I), the paper examines how the spaces of the Ottoman Empire participated in shaping of the space of oral lyrics. In other words, to what extent the singer recognizes or does not recognize the geopolitical nature of spaces, named and unnamed (in this case, specifically, their belonging to the Ottoman Empire); how much does belonging/non-belonging affect the shaping of space and the position of man in it; how space is experienced in the light of archaic binary oppositions: *own – someone else's*; *close – remote*; *human – demonic*, but also how these general binary oppositions are concretized and historicized in the poem, especially in the border zones of the Empire and in historically critical times. Subject to analysis were also personal micro spaces marked by belonging to an oriental way of life or by names and titles, which implicitly testify to the presence of the Ottoman Empire and its influence on the life and living spaces of the Christian population. Furthermore, by analysing concrete textual material we examined the extent of the influence of historical and cultural experience on the shaping of space in oral poetry, as well as the extent and way in which the spatial code illuminates the connections and contacts of the Muslim and non-Muslim population in their complex ambivalence. It has been shown that in these poems the basic spaces are one's own, close spaces, those in which the history of an individual's private life takes place, or the space of the desired body, and that this logic is often inexorably transferred to historically marked spaces and their function.

Keywords: space, *own – someone else's*; *close – remote*; *human – demonic*, boundary, mythic, historical

Примљено: 20. 6. 2023.

Прихваћено: 30. 11. 2023.