

Обреди прелаза, имагинација и еуфемизација смрти на селективном корпусу српских народних тужбалица

[Rites de passage, imaginaire et euphémisation de la mort dans un corpus sélectif de lamentations populaires serbes]

Par Борјан Митровић

Publication en ligne le 13 mars 2024

Résumé

Тужбалице су литерарно-фолклорна форма која прати погреб као обред прелаза. Циљ овог рада јесте да покаже у којој мјери и на који начин се елементи обреда прелаза са самог погребног обреда пресликавају и на тужбалице као обредне пјесме које тај обред прате. Осим теоријских поставки Ван Генепа (Обреди прелаза), од велике помоћи биће нам и теоријске концепције Жилбера Дирана (Антрополошке структуре имагинарног). Корпус чине српске народне тужбалице забиљежене током 19. вијека и прве половине 20. вијека. Будући да постоје готово у свим заједницама свијета, тужбалице су идеалан материјал за студије културе, јер указују на митолошке и имагинативне аналогije и интеркултуролошку испреплетаност.

Mots-Clés

Ван Генеп, српске народне тужбалице, Жилбер Диран, Обреди прелаза.

Table des matières

- _____ Увод
- _____ Краћи видови имагинације
- _____ Развијена имагинација
- _____ Закључак

Texte intégral

Увод

Тужбалица, као важан дио погребног ритуала, гледано кроз призму Ван Генепове теоријске поставке, и сама представља обреда прелаза који подразумева прелиминарну (одвајање), лиминалну (кретање из једног стања у друго; проблематична фаза дезоријентисаности) и постлиминалну фазу (уврштавање у свијет мртвих). Погребни обреди прелаза у функцији су сигурног ситуирања покојника у свијет мртвих, осигуравања заједнице од њега, као и ублажавања трауматичних консеквенци смрти. [1] Сходно томе, слике које даје књижевни текст тужбалица треба посматрати и као визуелно потентну вербалну пратњу обредима прелаза. Другим ријечима, имагинацијом у самим текстовима тужбалица дају се слике које су аналогне самим обредима, ритуалима у вези са смрћу и сахрањивањем покојника.

У својој феноменолошки конципираној студији *Антрополошке структуре имагинарног*, Жилбер Диран управо имагинацију види као кључни механизам супротстављања неминовности смрти, при чему феномени свјетлости, таме, вертикалних и цикличних структура играју пресудну улогу. С обзиром на то да су тужбалице онај вид усмене књижевности који се најдиректније реферише на смрт,

питање имагинације (симбола, слика) као начина амортизације трагике смрти чини се нарочито интересантним.

Имагинацију у тужбалицама треба посматрати у односу на сложен однос заједнице према покојнику, у зависности од тога у којој од поменутих фаза се покојник налази. Сходно томе, питање имагинаријума тужбалица сложено је и често противрјечно с обзиром на неколико чинилаца народних вјеровања о смрти, покојнику и загробном животу. Прво, однос заједнице према покојнику је двојак: за њим се жали, он се глорификује, исказује се жеља да се покојник задржи у заједници или да се заштити на путу на онај свијет. С друге стране, заједница га се истовремено прибојава, нарочито док је у међустатусу, између два свијета, и чини све да му обредом (којем припадају и тужбалице) онемогући повратак из лиминалне фазе и обезбиједи трајно пристаниште на оном свијету. Тек смјештањем у свијет мртвих, коначно се успоставља јасна граница између свјетова, спречава пријетећи хаос, покојник престаје бити опасност за заједницу, а сама породица се враћа у нормални ток живота унутар заједнице. Друго, и сам поглед на феномен смрти је двојак, будући да се истовремено доживљава као трагедија, у односу на живот на овом свијету, али се исто тако каткад посматра и као други и друкчији вид егзистенције, који не мора имати негативну конотацију. [2] Треће, појам простора оног свијета у српским вјеровањима је доста широк [3] и може се односити како на небо, тако и на земљу (подземље), те су симболи и схеме условљен и у вези са тиме.

Диран, настојећи да реконструише претпостављену имаголошку пирамиду на апстрахованом плану архетипова, које би тек потом разрађивао на симболичком нивоу, препознаје схеме као својеврсне тенденције каналисања, усмјеравања амбивалентних симбола ка значењски јаснијим архетиповима. У том контексту Диран препознаје два основна система:

Први, који подразумијева архетип свјетлости, са схемом успона и дијеретичком схемом, и антитетички архетип пролазности, таме, са одговарајућом схемом пада. Може дјеловати необичним да хтонична, тамна схема може бити вид еуфемизације смрти, али Диран полази од тога да било који вид сликовне конструкције доводи до амортизације трагике неизбјежног нестајања са овога свијета.

Други Диранов систем такође је усмјерен против таме, смрти и пролазности, али не антитетички, већ путем инверзије, еуфемизације, са архетипом силаска, смираја, интериоризације, препознатог схемама продирања, пробијања, као и архетипом повратка, кроз цикличне схеме и схеме прогреса.

Методолошки гледано, покушаћемо анализирати симболе и слике који се јављају у српским тужбалицама које смо одабрали те, уз помоћ материјала из универзалистичких, општесловенских и српских етнографских студија, уочити изоморфне односе међу симболима, узимајући у обзир амбивалентан однос српске митологије према покојнику, феномену смрти и топосу загробног свијета.

Краћи видови имагинације

Већи дио анализом обухваћених тужбалица подразумијева величање јунака, каталоге његових подвига и врлина, као и каталоге других јунака (који су са њиме страдали, које ће сусрести на оном свијету и сл.). У оваквим сегментима тужбалица симболи не учествују нужно у градњи развијенијих слика, већ најчешће представљају одређени вид изоловане имагинације јунака, изражен кроз различите стилске механизме: метафора, полиптотон, парагменон, анадиплоза, етимологија и сл, најчешће (мада не увијек) у припјевима (у комбинацијама придјев + именица или именица + именица). Стога ћемо прво обратити пажњу на поменуте симболе и њихов имаголошки потенцијал, а тек потом видјети како ти исти симболи (и неки други) учествују у развијенијим имаголошким струкутурама.

Када је ријеч о териоморфним симболима архетипа таме и схеме пада, они се вежу уз животиње и демонолошка бића која имају опште карактеристике гмизаваца (перманентно везане за земљу и подземље). Змија, о којој ће касније бити више ријечи, без сумње је најрепрезентативнији (уједно и веома амбивалентан) симбол ове категорије, хтонски опонент симбола сунца. [4] Будући да је у корпусу који анализирамо примарно ријеч о панигиричкој атрибуцији јунака, змија се не јавља директно, већ се као њен изоморф [5] јавља ЗМАЈ. Јунаци погинули у борби са непријатељем најчешће се метафорички називају змајевима: „вјерни змаје”, „огњен змаје”, „и сердара младог Вука, гласна змаја”. [6] Афирмативне атрибуције које се јављају уз змаја (*гласан*, на гласу, *вјеран*, држи до ријечи, *огњен*, *силан*) потцртавају у етнологији успостављен став да змај, премда хтонични симбол, истовремено носи и соларну компоненту, [7] па амбивалентна слика змаја може бити у функцији истовременог панигирика покојнику, истицања његове улоге заштитника заједнице и борца против непријатеља заједнице, али и у апотропејској функцији приликом његовог прелаза из једног свијета у други. Сходно томе, може се рећи да је, на овом нивоу, хтонична схема пада веома слабо заступљена, будући да су симболи доминантно ангажовани унутар соларних схема успона.

Уочавањем изоморфног односа између змаја и огња, приближавамо се дијеретичкој схеми: „Е се рати заратише,/ огњен змаје,/ а крајине закрвише/ љуцка муњо”, „громе свекре”, „Мој Васиљу и Андрија,/ о громови”, „турске војске разбијао,/ љуцка муњо”, „Моја муњо с ведра неба,/ Андро брате”. [8] Дакле, змај се доводи се у везу са огњем и муњом као сложеним, хтонично-дијеретичким (апотропејски, лустративни) симболима који се притом одликују и јаким соларним квалитетима. Стога доминанта соларна компонента змаја отвара врата закључку да се и с њим у везу доведени симболи ватре/огња могу гледати као дијеретичко-соларни мотиви, тако да схема пада опет показује своје слабости на овом нивоу. О вези змаја, како са дијеретичким, тако и са свјетлосним симболима успона, у прилог иде и спомињање неба и крила, [9] симбола карактеристичних за схему успона.

И КОСА (ВЛАСИ) баштини двојаку, хтонску и дијеретичку функцију. С једне стране, може бити у изоморфној вези и са змијом, [10] као и са црном, хтоничном водом јер се и коса веже за проток времена, за неповратно вријеме. [11] С друге стране, коса има и дејеретичку функцију, будући да представља процес одјељивања, одрицања од тијела. Сам ритуал одсијецања косе, као дио предлиминалних обреда одвајања живих од покојника, [12] апострофира се и у говорном чину тужбалице коју обред прати: нпр. брат својом смрћу постризава своје сестре: „И ошиша сестре своје”, „Куку сестри остриженој”. [13]

Када је ријеч о симболима и схеми успона, као веома присутан симбол јављају се, већ и у вези са змајем помињани, КРИЛО/ ПТИЦА/ПЕРЈЕ. [14] Покојник се детерминише као крилат: „крилат брате”, а крила се јављају и као метафора дјетета, будући да се насљедници доживљавају као родитељска крила: „Што држите до два сина,/ моја крила”, „своме јадном родитељу/ крило сломи”. Као изоморф крила јавља се и перје: „моје перје саломљено,/ соколови” (Врчевић 1986: 60). Крила и птица се, при метафоризацији јунака, везују и са другим симболима успона, са сјајем и свјетлошћу („златно перје). [15]

Као блиска крилу јавља се птица, еквивалент душе. [16] Погинули јунаци у нашим народним тужбалицама најчешће су соколови или ОРЛОВИ, [17] а каткад се помињу и друге птице, попут пеливана или пауна. Дobar показатељ недовољности ишчитавања симбола ван схематизованих каналасања ка архетиповима јесте и примјер орла, који је амбивалентан симбол, и божански и хтонични. [18] Међутим, у контексту наддетерминанте крила и схеме успона, он овдје оправдава симболику устремљености ка небу (господар неба) и дуговјечности, [19] иако не бисмо могли потпуно искључити и његове нечисте аспекте, будући да заједница на покојника у

лиминалној фази гледа као на нешто нечисто. Орао се, као метафора јунака у припјеву, јавља и у комбинацији са крилом – „крилат орле” или у форми „гласит орле”, па чак и „орле, змаје”, [20] што одговара раније констатованим комбинацијама у вези са змајем (крилат, гласан) и иде у прилог већ помињаној вези змаја и са симболима схеме успона. Када је ријеч о СОКОЛУ, соларном симболу мушкости (снаге) и душе умрлог, [21] и ту се, као и у случају орла, примјећује блискост са симболиком змаја и огња/муње. Тако имамо аналогне формулативне исказе у којима се и соко и змај доводе у везу са симболима свјетлосног карактера: „и под крило савијао,/ мој соколе,/ турске војске разбијао,/ љуцка муњо”, аналогно према: „е се рати заратише,/ огњен змаје,/ а крајине закрвише, љуцка муњо”. [22]

Као најрепрезентативнији симболи схеме успона и свјетлости у митологији се јављају СУНЦЕ и НЕБО, често уз додаток златног тона. [23] Када је ријеч о конкретном корпусу тужбалица, Сунце се јавља као поређење и метафора за страдалог јунака: „као сунце на истоку,/ сунце Андро”, или као сунчев зрак – „сунчан зраче”. У контексту двојаког односа према смрти (њен трагични аспект), овај свијет – хронотоп живота (насупротив смрти), имагинира се, опозитно, и као простор свјетлости: „Ти се хоћеш дијелити, од свијета бијелога”. [24] Помињањем зрака уз Сунце, ова два симбола приближавају се крилу као симболу успона, али и дијеретичком симболу муње. [25] Имајући у виду раније помињану повезаност симбола крила и птице, али и крила и змаја, као и змаја и огња, видимо да се имагинативно опонирање смрти постиже високим степеном изоморфизма различитих симбола.

У погледу даљег изоморфизма, ОКО и поглед, као његова супституција, симболи су Сунца, [26] успона, повезани са трансценденцијом и спознајом. Губитак јунака потцртава се његовим симболичким изједначавањем са оком, погледом („Моје очи извађене,/ очи браћо”). Очи и сунце доводе се у везу при метафоризацији јунака: „црне очи заклопио,/ очно Сунце” И овдје може доћи до спајања метафоризације и реалитета смртног часа: „очи црне затворио,/ очни виде”. Као свјетлосни вертикални изоморф јавља се и СТУБ, који се аспектима златног додатно детерминише као симбол успона ка свјетлости („златни ступче до небеса”), [27] будући да је стуб симбол неба, божанства, вертикалне конекције, [28] али је везан и за симболику ватре, [29] чиме се поново успоставља однос према дијеретичким симболима. Осим тога, стуб показује блискост и са симболом дрвета, [30] о којем ће касније бити ријечи. На изоморфном трагу стуба је, све су прилике и, свјетлосном компонентом поткријепљен симбол ГРАДА („Шјајни граде међ градове,/ граде

свекре”) [31], као посвједочена слика загробног свијета [32] и парадигма стабилности и одраз небеског поретка. [33]

Када је, по Дирановом концепту имагинације, ријеч о инверзији као виду еуфемизације, овдје више не говоримо нити о хтоничном паду, нити о њему антитетичком успону ка свјетлости, већ о инверзивном силаску, који, умјесто пада, представља смирај, интимизацију, спокој као вид еуфемизације пада. [34] Тако се, рецимо, КУЋА, „симбол уточишта, мајке, заштите” [35], у контексту амбивалентног односа тужбалица према покојнику, јавља као симбол интимизације, утјешног, еуфемизирајућег повратка. [36] Страдали јунак је неријетко поистовјећен са домом/кућом: „биран доме”, „Што не треснеш снагом твојом, граде доме, [...] / Проговори и прозбори, / мудри доме”, „Кућо моја угашена, / куку доме”. [37] Аналогно теоријској поставци, помињање куће у тужбалицама готово је увијек везано за призивање јунака на повратак, на посјету онима које је, својом смрћу, оставио у жалости. Увиђањем везе између раније помињаних комбинација из сфере успона и свјетлости („шјајни доме”, „граде доме”, „орле доме”), може се претпоставити, на основу синтагматских комбинација (придјев+именица, именица+именица), најчешће у припјеву, широко распрострањен изоморфизам и овог симбола. У истом, интериоризирајућем контексту може се посматрати и земља, о којој ће нешто касније бити више ријечи.

Посебан вид имагинативног одклона од смрти представља имагинација цикличних схема, у којима се даје мит повратка и обнове. [38] Вегетација је несумњиво у служби еуфемизације смрти, јер сталном обновом презентује дијалектику смрти и рађања, [39] темпоралност смрти и неминовност цикличне обнове, повратка, па чак и реинкарнације покојника.

Када је ријеч о конкретном корпусу тужбалица, ЦВИЈЕТ је неријетко метафора младог погинулог јунака/покојника: „Мој цвијете међ, цвјетове, / куку Живко”. Каткад се у тој позицији цвијет и конкретизује, као невен или као ружа. [40] Што се тиче невена, он се у нашем фолклору препознаје и као симбол трајне младости. Метафоричка слика цвијета поклапа се понекад и са реалитетом погребног обреда („и цвијећем наресих те, / мој цвијете”, „Гроб цвијећем посипали, / мој босиље”). [41] Поменути босиљак, својом профилактичком функцијом, јавља се као универзални медијатор између свјетова и помаже прелазак из једног стања у друго. [42] Осим вегетације, међу симболима циклуса (али и свјетлости и успона) у нашим тужбалицама може се препознати и ЗОРА. [43]

У контексту циклично-прогресивне схеме јавља се и ДРВО, симбол божанског,

успона, напретка, цикличне обнове, центра свијета, конекције између свјетова, симбол вјечности, [44] као и мјесто покојникове душе. [45] Будући да и дрво може имати амбивалентно значење, и добро и зло, [46] као станиште демона и божанстава, вила и вјештица, Диранов концепт схема помаже да дрво у тужбалицама препознамо као симбол који прогресивно стреми ка архетипу повратка (обнове). Јунак пао у борби са Турцима често се метафорички приказује као бор. БОР, иако носи потенцијал и светости и сјеновитости, [47] оличење је бесмртности душе и вјечности, [48] па се идеално уклапа у прогресивност и вертикалност. Он неријетко није из гроба покојника, као супституција покојникове душе. Разгранатост је додатни елемент имагинације у тужбалици, који указује на симболику плодности, циклуса и раста („Гранат боре на саборе,/боре брате”, „Гранат боре кроз градове,/ мој Васиљу”), а јављају се и други маркери младости и животног потенцијала („зелен боре”). У истовјетним конструкцијама припјева, бор се јавља аналогно орлу, свјетлосном симболу успона: „боре доме”, „орле доме”, док се још директнија аналогија примјећује са самим Сунцем: „ђе се гази ватра жива,/ сунце Жарко”, „Јесу л' ово твои двори,/ боре Живко”. Осим бора, метафора јунака је и јавор, [49] носилац симболике живота, напретка, младожење, [50] док у свадбеним пјесмама, у којима је симболичка смрт еквивалент вјенчања као обреда прелаза, јавор симболизује иницијанта који одлази на онај свијет и враћа се, а оно је и сам локус спавача у контексту сна као симболичке смрти. [51] Исто тако, не треба изгубити из вида ни чињеницу да су „гусле јаворове” средство прослављања (преминулих) јунака, а и да саме тужбалице најчешће о јунацима говоре.

Развијена имагинација

Премда корпус који посматрамо у већој мјери представља дескрипцију и каталожна набрајања хронолошко-историјског карактера, са симболима који учествују у имагинацији, у тужбалицама се каткад формирају и развијеније слике, алегорије којима се имагинизира и еуфемизира смрт. Ријеч је о сликама смртог часа, преласка из једног свијета у други и самог загробног свијета, што одржава етапама обреда прелаза. Дакле, тек такве слике имагинизирају предметни свијет који је у пуном смислу аналоган обредима прелаза које тужбалице прате. Посматрајући развијене форме имагинације, покушаћемо видјети како у њима функционишу претходно помињани симболи у својим до сада уоченом изоморфним односима.

Слика смрти (тј. процеса прелаза из овога свијета у загробни) као пута и представа загробног свијета нужно повлаче имагинацију простора. Премда, како истиче Дуран, просторна имагинација увијек има еуфемизирајућу функцију, [52] видјећемо да одређеним сликама неумољиво доминира трагичка неминовност смрти.

Гранични, лиминални простор између два свијета даје се у тужбалицама о којима говоримо кроз скромне или развијеније алегорије пута, свадбе и заласка сунца. Веома често лиминална фаза преласка из овог свијета у онај еуфемизира се кроз слику ПУТА. Чак и у тужбалицама које не носе готово никакве симболе нити слике, јавља се представа смрти као пута („Куку тата, куд се спремаш“). [53] Хипотипоза се притом одвија у контексту узлазне схеме и архетипа свјетлости: „Кренули сте бреговима,/ Кано сунце врховима,/ Сунце браћо!“. [54] Дакле, поређењем са сунцем и истицањем бријега као симбола вертикале, успињања, смрт се еуфемизира као успињање, као кретање ка свјетлости, ка небу, с тим да треба имати у виду да је бријег синоним горе, а гора има примарно хтоничну функцију у нашем фолклору, [55] а и генерално може бити хипотипоза загробног свијета. [56] Амбивалентна слика критичне, лиминалне фазе, просторно имагинизирана бријегом, додатно се афирмише симболима свјетлости.

Осим пута, смрт се даје и кроз блиску алегорију ЗАЛАЗАК СУНЦА: „Обашјало жарко сунце,/ Сунце куме,/ На огњиште угашено,/ Дом ти јадан,/ Када зашја тад и зађе, (...)/ Сакри зраке у облаке,/ Виђ о боже,/ Просу росу међу сузе,/ Аох леле.“ [57] Осим симбола сунца, са свим својим супституцијама (топлота, зрак), као симбола успона, имагинативна еуфемизација смрти постиже се и симболиком росе, која се, у контексту симболике обнове и живота, [58] може третирати као изоморф зоре, о којој је већ било ријечи као о симболу цикличног типа. Помрачењу сунца као алегорији смрти може се додати и симболика огледала: „Наше сјајно огледало,/ Преко мора путовало,/ У море је потонуло!/ Сјајно сунце с неба пало/ У море се утопило,/ Да нас више не огреје,/ Дивни Краљу!“ [59] На тај начин ова тужбалица доноси интересантну опозицију симбола успона који се трансформишу у симболе пада. Метафора погинулог јунака – сјајно огледало (аналогно сјајном сунцу), пада у воду, утапа се, а Диран управо огледало препознаје као изоморф мрачне, хтоничне воде, јер га третира као симбол мрачне дублетне свијести, као простор сјене. [60]

Осим хтонотопа пута, фаза преласка неријетко се еуфеминизира као одлазак на (своју) СВАДБУ, што сасвим одговара Ван Генеповим сугестијама о аналогјама између обреда прелаза у различитим фазама људског животног циклуса, али и постлиминалног стања као вјенчања покојника са оним свијетом [61]: „Ал' си пошо

у сватове,/ Дивни свате,/ За ђевера уз ђевојку,/ Вило синко,/ Ал' у коло међ'
ђевојке,/ Мој цвијете,/ Да их бираш и вијериш,/ Мој сумбуле,/ Себе љубу, мајц'
измјену,/ Мајци празно.” [62] На основу одређених аспеката плодности и еротског,
смрт и свадбу доводе се у аналогни однос, на начин да је свадба метонимија смрти.
Штавише, свадба, као лиминална фаза обреда прелаза из једног стања у друго
аналогна је прелазној фази покојниковог кретања из свијета живих у свијет
мртвих. [63] Будући са је и сама свадба један од обреда прелаза, који младић,
прераном смрћу не испуњава, имагинација његовог лиминалног положаја као
свадбе може имати апотропејску функцију, да својеврсним имаголошким
испуњавањем свадбе као обреда прелаза обезбиједи и прелазак кроз лиминалну
фазу до коначног смираја у свијету мртвих.

У тужбалицама, покојник се третира или као сват или као (будући) младожења, а
свадба као иницијална, неопходна карика у постизању потомства, а (макар и
индиректна) алузија на потомка представља симбол регенерације, задовољење
свих обреда прелаза у овом свијету и побједу цикличке обнове над линеарним
падом. Циклични карактер овакве, свадбом имагинативне еуфемизације смрти у
тужбалицама поткријепљен је и раније анализираним симболима цвијета и виле,
као и другим симболима свјетлости, успона и циклуса, попут злата и сјаја (сјајни
вијенци): „А што си се одоцнила,/ Пријо Секо?/ Ал си била у градове,/ Мајци леле,/
Куповала свилу злато,/ Куку синко,/ Савијала шјајне вјенце,/ Мајци тамно,/
Донијела твоме роду,/ Род ти јадан,/ Твоме брату у сватове,/ Куку Крцо,/ Да с окити
на вјенчање,/ Кажи мајци?” [64]

Сви раније помињани симболи обнове, успона и прогреса (дрво, бор, бјелина,
копље, крило, злато, бисер), а нарочито ДРВО, учествују у развијању алегоријских
слика еуфемизације смрти и у оном, нарочито алегоричном типу тужбалица које
Врчевић назива покајницама: „Јаох! Порастао зелен боре/ у Јокице, пред бијеле
дворе./ Пуштио је гране на све стране;/ о њима су кључи од пазара.”; „Јаох! Бојно
копље у планини сташе, сва планина од њега се сјаше”; „Зелен боре процаптио,/ е,
јаох!/ у Приморје, у питомље./ Веље гране разгранио,/ густо перје раширио,/
златна рода уродио.”; „Просу се бисер по грохоту”. [65]

Амбивалентан однос према покојнику за посљедицу има да се у тужбалицама
имагинира и СЛИКА ПУТА ПОВРАТКА, тј. да се покојник позива да се врати из
свијета мртвих, при чему се каткад, у функцији избављења из сфере хтоничног,
имагинацијски поредбено активирају раније предочени симболи крила и птица (в.
Врчевић 1986: 72), као и симболи цикличног карактера, попут вегетације (цвијећа),
као и свјетлосни симболи („Мој цвијете./ Брзо слети те долети/ Тужној мајци,/ Ка'

звјезда ведрим небом”). [66]

Осим прелазне фазе, дате кроз слике пута, свадбе, заласка сунца и сл, ови сегменти тужбалица имагинарају и постлиминалну фазу кроз креирање слике ЗАГРОБНОГ СВИЈЕТА. Тако се загробни простор оцртава, рецимо, формом града: „Сад се, брате тебе молим,/ Мој цвијете;/ Када будеш кроз градове,/ Граде брате (...), Биће кита соколова/ Рода мога,/ Ш њима ћеш се подичити,/ Брацка дико,/ Они с тобом окитити,/ Кито моја,/ Е си диван и угледан,/ Мој! јабуко.” [67] Претходно смо већ сусретали град као метафору јунака, у контексту града као симбола стабилности и одраза небеског поретка, што нам ова развијена слика само потврђује. Хипотипоза загробног свијета нарочито је успјешна у имагинационо најразвијенијем типу тужбалица – тзв. покајницама, опет у контексту симбола успона, али и њихових опонената (сходно двојаком односу заједнице према смрти): „Тамо мене бољег добра кажу,/ кажу тамо до три бјела града:/ у једноме жарко сунце шјаје,/ то је мени данас потамљело;/ у другоме љута гуја спава/ која ће ми попит очи црне;/ у трећему црну змију кажу,/ у томе ћу вазда зимовати,/ у студеној води огрезнути.” [68] Раније преминули сродници и пријатељи неријетко дочекују покојника за столом (трпеза, гозба), уз течност (чашу, ибрик), чиме се процес хипотипозе загробног свијета, уз потцртану свјетлосну симболику, додатно имаголошки конституише: „И тебе ће посадити/ У златноме своме столу,/ Пак ће тебе принијети/ Један ибрик ладне воде,/ А у другом рујна вина,/ У трећему кордијала,/ Да им љепше проговориш,/ На питања одговориш.” [69] Символи златног стола посебно су поентирани посудом са течношћу, која покојника избавља од посмртне жеђи, од које се стрепи у многим нашим тужбалицама. Заједнички објед типични је елемент обреда пријема у постлиминалној фази. [70]

Амбивалентност односа према смрти види се у томе што загробни свијет у тужбалицама каткад оставља афирмативни утисак (као неки вид раја), док се истовремено примјећује и кључна разлика између овог и загробног свијета, садржана у томе што први представља вјечни, циклични концепт живота оличен у рађању, док се други само попуњава душама умрлих; загробни свијет српских тужбалица има мало тога од хришћанских есхатолошких представа раја. [71]

Као што је већ и примијећено, „не постоји увек некакав посебан загробни свет посебно намењен мртвима, или се у најмању руку дешава да им пребивалиште буде околина њихове куће, или гробница”. [72] Сходно томе, насупрот имагинације небеског простора онога свијета, јавља се и његова хтонска аналогија, везана за гробно мјесто, нужно везано за земљу. У контексту двојаког односа заједнице према смрти и покојнику (жал за покојником, смрт као трагедија) гробно мјесто и

земља носе и еманирају врло изражену хтоничну схему пада: „Црна земља простирачи,/ Црној мени!/ Ледни ками узглављачи,/ Ками мени!/ Ведро небо покривачи,/ Небесници!“; „Мајка га је укопала,/ Ја кукала,/ Прије рока привјенчала,/ Аох ми је,/ С црном земљом, без ђевојке,/ Куку мајци.” [73] Међутим, овдје се може говорити и о еуфемизацији ван схеме пада, будући да се гробно мјесто поима и као колијевка, кревет, [74] док је земља, осим трагичног, песимистичког статуса, уједно и мајка из које је човјек настао, која циклично порађа и у себе прима, у коју се све враћа у смирај. [75] У том контексту смрт се еуфемизира као повратак, спуштање, интериоризација у утробу из које се дошло на овај свијет. [76]

Аналогно земљи, и змија, са изоморфним потенцијалом у односу на земљу и змаја, [77] јавља се у својој двојакој улози. Она може еуфемизирати смрт као персонификација земље, плодности [78] и вјечног, цикличног обнављања, али је ипак доминантније улога змије у хтоничној схеми пада. Покојнику се сугерише да не иде у свијет мртвих, јер је сфера бола, таме и распадања, док су срећа, радост и благостање заправо овдје, на овом свијету: „Тамо добра наћи нећеш,/ Без камење небројено,/ Црну земљу немјерену, /Земља ће те поцрњети,/ Змије лице нагрдити,/ Бисер зубе поквасити,/ Дилбер говор укидати,/ О лијепа дико наша.” [79] Дакле, у оваквим примјерима развијених слика додатно и досљедније се активира и сложени симбол змије. Змија се у својим хтоничним аспектима јавља и у тужбалици гдје мајка жали умрло дијете: „Ти ћеш змију доватити,/ Јако ће те ојадити:/ Оба ока извадити,/ Младу главу наружити.” [80] Слично је и у имагинацијски развијеним покајницама: „Из грозота удари их змија/ која им је очи звадила/ и Јокицу с смрти саставила.” [81] Дакле, змија, премда комплексан симбол, доминантно је у функцији схеме пада и песимистичке слике смрти.

Закључак

На основу предочених примјера из анализираног опуса, идеја о имагинацији као начину еуфемизирања неминовности смрти показала се вишеструко дјелатним механизмом у приказивању смрти у нашим народним тужбалицама. С обзиром на неколико чинилаца (дирановско схематско усмјерење симбола ка архетиповима, генеповски концепт обреда прелаза, изоморфизам симбола, амбивалентност односа према смрти, те различите функције тужбалице), можемо донијети одређене закључке у вези са материјалом који смо посматрали.

Када је ријеч о тужбалицама у којима симболи самостално функционишу, без алегоријских слика (ријеч је о типичним јуначким тужбалицама), доминира схема успона, са одговарајућим симболима (змај, ватра, птица, сунце, дрво) у изоморфном односу. Као такви, они обављају и панигиричку и апотропејску улогу (у смислу заштите покојника у лимиалној фази), премда су каткад и у функцији жала за покојником.

Алегоријски конциповане тужбалице дају развијеније слике лимиалне фазе, кроз слике пута, свадбе или заласка сунца, при чему горепоменути симболи играју исту функцију као и у првом типу тужбалица. С друге стране, слике загробног свијета могу бити дефинисане истим схемама и симболима, али, аналогно двојаком погледу на свијет мртвих, могу бити дате и кроз схеме пада оличене у изоморфним симболима гроба, земље и змије.

На крају, у основним цртама, можемо закључити да Диранове схеме успона одговарају похвалној и апотропејској функцији тужбалица, двојаком статусу покојника, слици критичне лимиалне фазе (гдје апотропејски аспект игра кључну улогу) и афирмативнијем поимању свијета мртвих. С друге стране, схеме пада блиске су аспекту жала за покојником и песимистичком погледу на свијет мртвих у постлимиалној фази.

Антанасијевић, Ирина, *Поетика руских тужбалица*, Ниш: Филозошки факултет, „Просвјета”, 2003.

Ван Генеп, Арнолд, *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ, 2005.

Врчевић, Вук, *Тужбалице*, Титоград, 1986.

Вујновић, Татјана, „Функције и значења биља у сватовским песмама Вукове збирке”, у: *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. (41–54)

Вукановић, Татомир, „Тужбалице у Косаници, Лабу и Приштини”, у *Прилози проучавању народне поезије*, Београд, 1935.

Gerbran, Alen, Ševalije Žan, *Rečnik simbola*, Beograd: Stylos art, 2013.

Гура, Александар, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо, Логос, Глобосино, 2005.

Детелић, Мирјана, „Гроб у гори (садејство просторног и биљног кодирања у

еписци)”, у: *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. (99–118)

Durand, Gilbert, *Antropološke strukture imaginarnog – uvod u opću arhetipologiju*, Zagreb: August Cesarec, 1991.

Ђаповић, Ласта, *Земља – веровања и ритуали*, Београд: Етнографски институт САНУ, 1995.

Ђаповић, Ласта, *Смрт и оностраност у клетвама*, Београд: Етнографски институт САНУ, 2009.

Јовановић, Бојан, *Српска књига мртвих*, Београд: Дерета, 2019.

Јокић, Јасмина, „Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији”, у: *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. (5–18)

Караџић, Вук Стефановић, *Српске народне пјесме*, књига пета, Београд: Државна штампарија, 1935.

Лома, Александар, „Мистерија прага – Обреди прелаза Арнолда ван Генепа на прагу свога другог столећа” у: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза* (Предговор), Београд: СКЗ, 2005.

Мијатовић, „Левач и Темнић”, у *Српски етнографски зборник*, књ. 7, *Обичаји народа српског*, књ 1, Београд: Српска краљевска академија, 1907.

Нишевљанин, Павле Софрић, *Главније биље у народном веровању и певању код Срба*, Београд: Штампарија „Свети Сава”, 1912.

Петровић, Сретен, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Београд: Дерета, 2014.

Поповић Николић, Данијела, *Други свет*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2016.

Radulović, „The Feminine Imaginarium in Traditional Legends about Fate (The Predestined Death – ATU 934)”, in: *Studia Mythologica Slavica XVIII*, Ljubljana: Institute of Slovenian Ethnology, 2015. (63–79)

Notes

- [1] Лома, Александар, „Мистерија прага – Обреди прелаза Арнолда ван Генеп на прагу свога другог столећа” у: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза* (Предговор), Београд: СКЗ, 2005, стр. XXII.
- [2] Ван Генеп, Арнолд, *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ, 2005, стр. 169.
- [3] Јовановић, Бојан, Српска књига мртвих, Београд: Дерета, 2019, стр. 133.
- [4] Гура, Александар, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо, Логос, Глобосино, 2005, стр. 208, 214.
- [5] Ibidem, 215.
- [6] Врчевић, Вук, *Тужбалице*, Титоград, 1986, стр. 56, 57.
- [7] Петровић, Сретен, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Београд: Дерета, 2014, 191.
- [8] Врчевић, Вук, *Тужбалице*, Титоград, 1986, стр. 57, 51, 60, 56, 66.
- [9] Ibidem, стр. 184.
- [10] Гура, Александар, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо, Логос, Глобосино, 2005, стр. 266.
- [11] Durand, Gilbert, *Antropološke strukture imaginarnog – uvod u opću arhetipologiju*, Zagreb: August Cesarec, 1991, str. 87.
- [12] Ван Генеп, Арнолд, *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ, 2005, стр. 150, 192.
- [13] Врчевић, Вук, стр. 53, 235.
- [14] Durand, Gilbert, 1991, str. 108, 109.
- [15] Врчевић, Вук, стр. 56, 60, 66, 85, 233.
- [16] Петровић, Сретен,, стр. 706.
- [17] Врчевић, Вук, стр. 53, 56, 59, 55, 60, 62, 66, 74.
- [18] Гура, Александар, 2005, стр. 456.
- [19] Ibidem, стр. 456, 457.

[20] Врчевић, Вук, стр. 55, 56, 74, 106.

[21] Антанасијевић, Ирина, *Поетика руских тужбалица*, Ниш: Филозофски факултет, „Просвјета”, 2003, стр. 110.

[22] Врчевић, Вук, стр. 56, 57.

[23] Durand, Gilbert, str. 122

[24] Врчевић, Вук, стр. 66, 95, 123.

[25] Durand, Gilbert, str. 111.

[26] Gerbran, Alen, Ševalije Žan, *Rečnik simbola*, Beograd: Stylos art, 2013, str. 633.

[27] Врчевић, Вук, стр. 60, 80, 173.

[28] Антанасијевић, Ирина, стр. 90

[29] Gerbran, Alen, Ševalije Žan, str. 888.

[30] Ibidem, стр. 90.

[31] Врчевић, Вук, стр. 52.

[32] Ван Генеп, Арнолд, стр. 176.

[33] Gerbran, Alen, Ševalije Žan, str. 245.

[34] Durand, Gilbert, str. 182–184.

[35] Gerbran, Alen, Ševalije Žan, str. 454.

[36] Durand, Gilbert, str. 215.

[37] Врчевић, Вук, стр. 75, 76, 171.

[38] Нишевљанин, Павле Софрић, *Главније биље у народном веровању и певању код Срба*, Београд: Штампарија „Свети Сава”, 1912, стр. 168.

[39] Вујновић, Татјана, „Функције и значења биља у сватовским песмама Вукове збирке”, у: *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. (41–54), стр. 51.

[40] Врчевић, Вук, стр. 73, 124, 129, 136.

[41] Ibidem, стр. 87, 155.

[42] Вујновић, Татјана, стр. 44.

[43] Врчевић, Вук, стр. 155.

[44] Ђаповић, Ласта, *Земља – веровања и ритуали*, Београд: Етнографски институт САНУ, 1995, стр. 76.

[45] Поповић Николић, Данијела, *Други свет*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2016, стр. 123

[46] Јокић, Јасмина, „Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији”, у: *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, стр. 5–10.

[47] Детелић, Мирјана, „Гроб у гори (садејство просторног и биљног кодирања у епици)”, у: *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, стр. 110.

[48] Нишевљанин, Павле Софрић, стр. 17, 26.

[49] Врчевић, Вук, стр. 50, 52, 63, 66, 77, 108, 109.

[50] Нишевљанин, Павле Софрић, стр. 115, 116.

[51] Вујиновић, Татјана, стр. 46–47.

[52] Durand, Gilbert, str. 367.

[53] Мијатовић, „Левач и Темнић”, у *Српски етнографски зборник*, књ. 7, Обичаји народа српског, књ 1, Београд: Српска краљевска академија, 1907, стр. 80.

[54] Вукановић, Татомир, „Тужбалице у Косаници, Лабу и Приштини”, у *Прилози проучавању народне поезије*, Београд, 1935, стр. 95.

[55] Детелић, Мирјана, „Гроб у гори (садејство просторног и биљног кодирања у епици)”, у: *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, стр. 99.

[56] Ван Генеп, Арнолд, стр. 177.

- [57] Врчевић, Вук, стр. 137.
- [58] Gerbran, Alen, Ševalije Žan, str. 789.
- [59] Вукановић, Татомир, стр. 103.
- [60] Durand, Gilbert, str. 87.
- [61] Ван Генеп, Арнолд, стр. 7–8, 175.
- [62] Врчевић, Вук, стр. 87.
- [63] Radulović, „The Feminine Imaginarium in Traditional Legends about Fate (The Predestined Death – ATU 934)”, in: Studia Mythologica Slavica XVIII, Ljubljana: Institute of Slovenian Ethnology, 2015, стр. 66, 73.
- [64] Врчевић, Вук, стр. 234.
- [65] Ibidem, стр. 169, 197, 207, 203.
- [66] Врчевић, Вук, стр. 173.
- [67] Ibidem, стр. 81.
- [68] Ibidem, стр. 200.
- [69] Ibidem, стр. 90.
- [70] Ван Генеп, Арнолд, стр. 152.
- [71] Ђаповић, Ласта, *Смрт и оностраност у клетвама*, Београд: Етнографски институт САНУ, 2009, стр. 61, 63.
- [72] Ван Генеп, Арнолд, стр. 187.
- [73] Врчевић, Вук, стр. 101, 234.
- [74] Durand, Gilbert, str. 209–211.
- [75] Јовановић, Бојан, стр. 64–65, 107.
- [76] Durand, Gilbert, str. 209.
- [77] Јовановић, Бојан, стр. 133.

[78] Петровић 2014: 194.

[79] Вукановић, Татомир, стр. 95.

[80] Ibidem, стр. 97.

[81] Врчевић, Вук, стр. 203.

Pour citer ce document

Par Борјан Митровић, «Обреди прелаза, имагинација и еуфемизација смрти на селективном корпусу српских народних тужбалица», *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves* [En ligne], La revue, Numéro 8, Liminalité dans le contexte linguistique et culturel des Slaves du Sud, mis à jour le : 16/12/2023, URL : <https://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1524>.

Quelques mots à propos de : Борјан Митровић

Борјан Митровић ради као виши асистент на Катедри за општу књижевност Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву. Тренутно је студент докторских студија на Универзитету у Београду (тема докторске дисертације: *Бахтинов појам хронотопа и саоднос простора, времена и свјетлости у прози Иве Андрића*). Поља истраживања: наука о књижевности, српска књижевност, историја умјетности. Публиковани радови: Тајна распећа – тијело и поглед у роману *Доротеј Добрила Ненадића*, *Ђоровићеви сусрети*, 2019, ...

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)

creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/)