

DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2021.19.19.8>

UDK: 821.163.41.09-14:398

## ■ TIŠINE I NESPORAZUMI: O KOMUNIKACIJI U SITUACIJAMA ŽIVOTNIH KRIZA U USMENOJ LIRICI

**ANA VUKMANOVIĆ<sup>1</sup>**

Nezavisni istraživač

U radu se razmatraju komunikativne situacije u usmenim lirskim pesmama kada se ispoljavaju emotivne krize i nesporazumi. Obraća se pažnja na različite semantičke šumove koji su uzrok, iskazanog ili neiskazanog, sukoba, posmatranog iz kolektivne ili individualne perspektive. Na primeru tišine pokazuje se da jedan vid komunikacije ima različita značenja u različitim kontekstima, pa može biti odraz poštovanja tabua govorenja, ali i način iskazivanja stava, prikrivene pobune protiv normi i sopstvene pozicije u svetu. Lirski refleksi emotivnih napetosti i egzistencijalnih kriza dalje se analiziraju na primerima motiva iznošenja devojke na loš glas, straha od prekora zajednice ali i suprotstavljanja tim prekorima, pogaženih obećanja, nesporazuma između zaljubljenih kada se pokazuje asimetričnost poruka koje se šalju i primaju. Na kraju, ističe se značaj magije reči i kletvi u lirskoj konceptualizaciji odnosa među ljudima, pri čemu su one kolektivni i individualni izraz emotivnih stanja u kriznim trenucima.

Ključne reči: usmena lirika, komunikacija, semantički šum, asimetrična poruka.

Ako se govori o komunikaciji kao procesu prenošenja informacija i stvaranja novih poruka (Lotman 2004: 6) u usmenoj lirici, postavlja se pitanje ko stvara poruke i kome ih šalje. I odmah na početku otkriva se dvostruka komunikativna situacija. Usmene lirske pesme deo su folkloru i kao takve kolektivni izraz određene grupe koja deli zajedničku tradiciju (Dundes 1980: 7), u tom smislu one se obraćaju kolektivu, jezikom date kulture, pri čemu se konstruiše sabesednik koji je nosilac opšteg pamćenja (Lotman 2004: 97). Međutim, ove pesme jesu lirske, time je jedno od njihovih važnih obeležja subjektivnost. Za ženske pesme Vuk Karadžić kaže da ih pevaju „jedno или двоје само ради свога разговора“ (Karadžić 1824: XVII). Ovim se komunikativna situacija menja. U vanobrednom kontekstu, pevač ili pevačica obraća se određenom, bliskom biću koje poznaje, ili o njemu peva, pa poruka nije iskazana direktno. Ovakvo obraćanje

1 Kontakt podaci (Email): [ana.vukmanovic@hotmail.com](mailto:ana.vukmanovic@hotmail.com)

– intimno, privatno – nema potrebe za širokom kontekstualizacijom, aluzije i elipse sredstva su kojima se aktualizuje zajedničko sećanje (up. Lotman 2004: 97). U prvom slučaju radi se o „jeziku za druge“, u drugom o „jeziku za sebe“ (Lotman 2004: 98). Pored toga što su ovi komunikativni modeli isprepleteni, može se uslovno reći da su u obrednom kontekstu dominantnija obraćanja kolektiva, a u neobrednom pojednica.

Na početku treba ukazatii na tip semantičkog šuma u pesmama. Iako je nerazumevanje nužan uslov komunikacije, jer je sagovornik koji nas potpuno razume nepotreban i bio bi samo kopija našeg ja (Lotman 2004: 124), ovom prilikom neće biti reći o nužnim (pa i poželjnim) nesporazumima, već o onim što dovode do emotivnih kriza. Shodno tome, u situacijama tišine i nesporazuma poruka koja se šalje i ona koja se prima nisu podudarne, već su asimetrične i njihova ekvivalentnost je samo uslovna (up. Lotman 2004: 19).

Izgovorene i neizgovorene reči atribuiraju lirske junakinje i junake, koji se, ne razumevajući drugog, narušavajući norme ponašanja, suočavaju sa svojim nestabilnim mestom u svetu. Ako se pođe od toga da govor koji se tiče stranog (u ovom slučaju drugog čoveka) daje odgovor (Valednfels 2010: 141), ne nužno verbalan (Valednfels 2010: 67), onda se može reći da je osnovi cilj ovog rada da pokaže kako su ćutanje, suprotstavljanja zabranama, odbijanja, nesporazumi i laži, svađe i kletve načini da se prikaže unutrašnji svet junakinja i junaka, kao i onih koji o tim tišinama i nesporazumima pevaju.

Ukoliko je tišina vid komunikacije a ne njen izostanak, onda se ukazuje njena dvostruka komunikativna pozicija.<sup>2</sup> U usmenoj lirici pojavljuje se kao posledica tabua govora i kao odgovor u odnosu dvoje ljudi. Kada se svekrva nada snahi, svatovskom pesmom propisuje se poželjno ponašanje u patrijarhalnoj porodici: „За рано ми снаху доведите, / у коси јој сунца донесите, / поред сунца јаснога мјесеца, / у њедарца три ките цвијећа: / једну киту, доцна лијегање, / другу киту, рано устајање, / трећу киту, неодговарања“ (Karadžić 1898: br. 34). U jednom broju lirskih pesama žene održavaju poredak unutar kog su potčinjene (Karanović 2010: 162). Kada je tišina simbol pasivnosti i nemoći, jer one kojima je uskraćen govor ne mogu uticati na tok svojih života (Gal 1989: 1), onda posebno treba obratiti pažnju da u varijanti ove pesme snaha, objašnjavajući zašto živi u milosti sa mužem, nabraja *bilje od milošte*, od kojeg je treće *neodgovaranje* (Karadžić 1898: br. 342).

Drugačiji lirski izraz svedoči i o drugačijim nevestama: „Ој ти зрно пшенично! / ти не буди језично, / па ћеш бити честито; / ако л' будеш језично, / не ћеш бити честито“ (Karadžić 1975: br. 122). Eksplicitno govor, odnosno njegovo odsustvo, dobija etičko značenje, a pesma moralizatorski ton. Međutim, stihovi nagoveštavaju da je, upravo zbog tih *jezičnih* devojaka, koje nisu bile uzorne neveste, bilo potrebno isticati da je važno ne odgovarati, ćutati – da njih zajednica, oduzimajući im govor, opredmeti, oduzme im odliku ljudskog.

O dvostrukosti ženskog ponašanja peva se i naporedo: „О Стане, моја душице! / Чуо сам да си срдита, / срдита и огњевита. / Нег', Стане, моја душице, / остави срдост у мајке, / а живи огањ у браће, / не нос' га мене у дворе, / не омрази ме са мајком. / А Стане Косту поручи / по оном сивом соколу: / О Косто, срећо весела!

2 O sagledavanju tišine u folklornoj tradiciji iz perspektive opozicija sveto/profano, ljudsko/neljudsko, svet živih/svet mrtvih, svoje/tuđe, vidi Matić 2017.

/ Ако ти будем срдита, срдита и огњевита, / направи zlatnu šibiku, / па мене шибaj у дворе, / по оном скуцу свилenu" (Karadžić 1898: br. 65). Tako se kroz dijalog pokazuje da se pesmama može podržavati postojeći poredak, ali se on može i osporavati (up. Lombardi-Satriani 1974: 104). Paralelizam između osuđivanje *srditosti* i *ognjevitosti*, time devojke koja je aktivna, ili *jezična*, i devojčinog duhovitog odgovora otkriva slojevitost tradicijske kulture. Strogi patrijarhalni zahtev premeće se u erotsku igru kada je zlatna šibljika obredni predmet, donosi plodnost<sup>3</sup> bračnoj vezi i deo je intimnog sveta novih dvora gde devojka stupa udajom. Devojka najavljuje spremnost da se odrekne srditosti i ognjevitosti zarad dragog, odnosno „sreće vesele“ koja može svoju alternaciju imati i u (svadbenim) erotskim igrama. Moguća je paralela između ovog odricanja i neodgovaranja kao puta do milosti. I ako su ozbiljni i veseli ton dve strane iste priče (up. Bahtin 1978: 12) o poslušnim ženama, čini se da pomen onih jezičnih, srditih i ognjevitih skriva naznaku o drugačijoj stvarnosti.

U takvoj drugačijoj stvarnosti ćutanje može biti strategija protiv moćnih i suprotno je pasivnosti (Gal 1989: 1). Odbijanje devojke da govori s dragim izraz je ljutnje, uvređenosti, nezainteresovanosti: „Синоћ момче шећер-гору прође, / шетајући до водице дође, / ће девојке шећер избирају. / Свака млада на својега гледа, / она моја на мене не оће. / Ја јој рекох: Божја помоћ, драга! / Она мене ништ' не одговара. / Од јада ме забољела глава" (Karadžić 1973: br. 195). Lirska pesma ne otkriva uzrok devojčinog neodgovaranja, već se usredsređuje na momkovu ljubavnu nesreću. Ovde nije reč o traženom i poželjnom neodgovaranju. Na planu ličnih odnosa, momak očekuje odgovor, jer on znači povezivanje sa devojkom. Njeno ćutanje zato donosi patnju, a ne zadovoljstvo. Kada se posmatraju različite tišine, primećuje se da se iz kolektivne perspektive veza između žene i muža (njegove porodice) uspostavlja odsustvom odgovora, potčinjavanjem, dok u odnosu dvoje zaljubljenih izostanak odgovora (razgovora) upravo označava prekid veze.

Drugu neželjenu tišinu donosi muško ćutanje: „Koliki je litni dan do podne, / ja sam s dragim na stogu kopala; / ja govorim, on govorit ne će, / ja se smijem, on se smijati ne će; / ja se na njegov jabukama bacam, / a on na me ni kamenom ne će, / kameno mu srce materino, / koja ga je tomu naučila! / A mene je moja mila majka / a mene je pameti učila: / A ti budi, moja kćerko draga, / a ti budi hladana vodica, / on će biti živa žeravica" (Andrić 1929: br. 235). Govor se ovde nalazi, zajedno sa smehom i jabukom, na strani života. Ćutanje je znak odbijanja erotske igre. Na odbijanje devojke odgovara promenom komunikativne strategije i najavljuje svoje promišljeno ponašanje – od vesele devojke spremne na igru postaće *hladana vodica* i na taj način skrenuti pažnju momka, odnosno probuditi želju kod njega. Njena promena treba da dovede do njegove – da momak kamenog srca postane *živa žeravica*. Dve tišine su značajno različite – njegova znači odbijanje, njena – strategiju buđenja emocija.

Drugačija situacija prikazana je u pesmi o bračnom životu: „Poletela šaren-ptica / perja šarena; / u perje se zavijala / od zla vremena, / kano moma od zla vojna / prve godine, / koji sjedi, ne besjedi / c'jelu božju noć; / koji hodi, ne govori / c'jelu godinu. / Savi skute i rukave / ode k materi" (Andrić 1929: br. 292). Dok je žensko ćutanje u novoj porodici poželjno, muško nije, ono je znak problema, poremećene ravnoteže,

3 O zaštitnoj i plodnosnoj funkciji udaranja tokom obreda, vidi Antonijević 1982: 55.

disharmonije. Ovakav izostanak odgovora nije više deo komunikacije sa drugim bićem s kojim nismo (i ne treba da budemo) identični, već njena negacija. On ne izaziva nov govor, ne budi želju, već vodi potpunom raskidu, povratku žene roditeljskoj kući.<sup>4</sup>

Dok je u prethodnoj pesmi muževo ćutanje nemotivisano, izostanak komunikacije u narednim stihovima motivisano je pozicijom Drugog: „Није мене зло од свекрве, / није мене зло од свекра мога, / није мене зло од девера, / није мене зло од јетрве, / одавно сам дворе упознала, / тек је мене зло од мога војна: / нички лежи, а грчки говори, / а ја јадна ништа не разбирам” (Grbić 1909: 192–193). Drugi je ovde onaj koji ne govori, ili koga ne razumemo. Naglašavanjem nerazumevanja, muž je implicitno markiran kao neljudski, budući da je govor odlika čoveka (up. Belova 2005: 65). Pošto зло ne dolazi od nove porodice, nije mu uzrok potčinjenost žene unutar patrijarhalne kulture. Jednako strana (grčka) porodica ne donosi patnju mladoj snahi, već to čini muž koga ona ne razume. Komunikacija se tako posmatra kao intimni čin. Kada izostane, dolazi do duboko lične nesreće, simbolično prikazane likom blede žene s početka pesme.

Kada u okvirima patrijarhalne kulture ravnotežu remeti ženski govor i muško odsustvo govora, naizgled jednostrana slika nijansira se u likovima veselih ognjevitih devojaka i onda kada su spremne da se odreknu svoje ognjevitosti i tužnih momaka koji pate zbog devojačke tišine.

Dok se tišinom emotivna kriza junakinja i junaka iskazuje posredno, u govoru drugog koji ih objektivizuje (up. Tarkka 2013: 121) ona je jasnije i snažnije prisutna. Takva objektivizacija čoveka dešava se iznošenjem na glas, što se izražava metaforički: „Два се драга на ливади љубе, / они мисле, нико их не види; / ал’ њих гледа зелена ливада, / па казује стаду бијеломе, / стадо каза својему пастиру, / пастир каза на путу путнику, / путник каза на води возару, / возар каза ораховој лађи, / лађа каза студеној водици, / а водица ђевојачкој мајци” (Karadžić 1975: br. 444). Otkrivanje tajne dovodi do uznemirenosti devojke, a njenim proklinjanjem onih koji su otkrili ljubavni susret modeluje se napetost i sugerišu moguće (negativne) posledice majčinog znanja.<sup>5</sup> Stoga tuđa reč preokreće idiličnu sliku ljubavnog sastanka u izliv devojčine ljutnje (i mogućeg straha).

Tuđe reči mogu biti uzrok nesreće. Momak kori Solunku devojku koju je doveo svom domu: „Вечер’ момо, не вечерала га! / Говор’ момо, не проговорила га! / Смеј се, момо, не насмејала се!” (Kića 1924: 3, br. 2). Reči prekora što ne večera, ne govori i ne smeje se devojka teško proživljava: „Како ћу се јадна насмејати, / где два стоје, све о мен’ говоре: / ово ли је крађена девојка? / Ој убава, убава девојко!”. Konflikt između momka i devojke započinje njenim ćutanjem. Dok ona čuti, on je prekoreva ne

4 Dobrila Bratić analizira noć (i *gluvo doba*) kao vreme tišine (tama i tišina suprotstavljaju se svetlosti i zvuku). Iz te perspektive svaki zvuk u noći jeste nečist i označava ostvarenje kontakta između oslabljene ljudskosti i snažnih bića tame (1993: 55–60). U lirskoj pesmi, u bezbednom prostoru kuće, govor je željen i ljudski, a ne postoje naznake da je ženin poziv na prisnost i razgovor demonsko (noćno) iskušenje.

5 Da bi zaštitio devojku od majčine ljutnje zbog njihovog sastanka, momak je savetuje: „Мучи не плачи, срце дјевојко, / а ја ћу јунак теби казати / како ћеш твојој мајки лагати. / Ти реци душо мај[чи]ци твојој: / Тако ми бога, мила мајчица, / јелен бијаше на ладној води, / рогом замути студену воду. / Рогом је мути, очима бистри. / Ја сам чекала док је избистри” (Gezeman 1925: br. 36). Laž tako ne ometa već osigurava komunikaciju između momka i devojke.

rezumavajući uzrok tišine. Njena povučенost ne потиче из односа према момку, није мотивисана тиме што је одведена из свог света на далеко, већ оним шта други људи о нjoj (неправично) говоре. Лирска песма не показује разреšenje конфликта, она представља тренутак напетости. Будући да је лирски израз сажет, елиптичан, нјиме се само наговештава могуће непoverенје момка, нјегово nerazumeвање девојчине позичије у туђем, непријатељском свету. Може се тек претпоставити да је емотивна криза Солунке девојке осим непријатељством средине мотивисана и nerazumаванјем момка који би у новом свету требало да јој буде ослонац. Нјегове грубе речи пак показују да он то није.

Приче о девојци преносе и нјене другариче: „Будало момче, будало, / не губи ноца за дана / тебе је седнећа грешила; / не седај близу до мене, / не гледај често у мене, / моје су друшће душманке / оне че мајке да кажу, / мене ће мајка да кара, / да кара и да раскара: / По њега, кучко, за њега, / ти мени кућу не метеш, / ти мени воду не носиш, / ти мени огањ не кладеш, / по њега, кучко, за њега!“ (Кица 1924: 49, br. XI). У строгим мајчиним рећима и оптужбама да девојка занемарује кућне обавезе наслућују се одвајање будуће невесте од своје породице, удаја и прелазак у другу породицу, где је мућ (драги) ваћнији од мајке. Шодно томе, блискост на седелци најаву је обредног прелазу, а тешке речи обредни говор у фази сепарације.<sup>6</sup>

Док се девојка у претходној песми боји мајчиног прекору, у наредним стиховима нјена реакција на прекоре је другаћија: „Кад је Ката своме двору дошла, / Катy кара и стрина и мама, / Катy кара, Ката одговара: / Не будали и стина и мама! / Зар ви нисте нигда младе биле, / зар вам није младо мило било?“ (Karanović 1999: br. 46). Пошто се на белјенју платна догодило еротски сусрет са момком, стрина прекорева девојчину мајку што је пустила ћерку на белидбу. Мећутим, девојка прекоре преокреће у исказ о младости и љубави. Упућујући позив за разумевање, она менја тон комуникације и он од моралистичког постаје исповедни, при чему се акценат ставља на девојчин унутрашњи свет, не на прописане норме понашања. У различитим комуникативним ситуацијама показује се како се одрастанје и одвајање од родитељског дома различито доћивљавају – као тренуци кризе и напетости, али и као весели моменту спознаје новог житног искуства.

Ти тренуци кризе, прелазу, увек носе емотивну напетост. Прелаз захева одлуку и зато је девојка спремна да истрпи мајчине прекоре да је момак не би оставио. Када му она говори да је мајка куди због нјеговог понашања: „Какво да ми са мама не кара? / Се коги минеш, минеш-заминеш / покрай нашите равни дворове, / с кличове зрћкаш, пцетата дразниш, / със чизми тропаш, калдръме крћтиш“ (Osinić/Burin 2006: br. 368), он јој прети да ће отићу другој, лепшој моми. Нјегова претња менја ток разговору и девојка која је разумела узрок мајчине љутнје, менја говор: „Оди си, либе, както си одиш, / тропай си, либе, както си тропаш; / мама е стара, нека се кара, / тя забравила млади години, / млади години и верни думи“.<sup>7</sup> Активирањем опозичије

6 О фази сепарације обреда прелазу, види Van Genep 2005: 43.

7 Nasuprot tome, девојка iskazuje љутнју што момак прави buku и излаже је родитељском гневу. На момково питање на кога је љута, одговара: „Не сум, лудо, наљутена / ни на мама ни на тейко, / ни на мойте до два брата; / на тебе сум наљутена. / Ним ми върви нокъем време, / низ нашите ремни дворъе, / ни ми чини нокъем прилиз. / Ми загина тонко платно, / тонко платно от разбойт, / танка риза от герефот“ (Miladinovci 1961: br. 443). Odbijajući момкове ноћне посете, она му претпоставља породићни мир и показује да није спремна да се одвоји од своје породице.

staro/mlado, ističe se majčino nerazumevanje ljubavi, odnosno mladosti. Time se označava odrastanje devojke stasale za udaju, a zabranjeni susreti sa momkom zapravo u predsvadbenom vremenu postaju poželjni. Nesporazum između majke i ćerke implicitno nagoveštava budući devojčin odlazak iz kuće u novi život – sa momkom, koga ona pretpostavlja majci. Pesma se završava motivom majčinog zaborava *istinitih reči*, koje bi mogle simbolizovati iskaze ljubavi. Tako složena komunikativna situacija otkriva napetost: pokuda najavljuje odvajanje majke i ćerke, smena razumevanja i nerazumevanja majčine pozicije – promenu ćerke koja sazreva i nalazi se pred prekoračenjem granice između dve životne faze, momkovom pretnjom ubrzava se taj prelaz, a majčin zaborav i nerazumevanje prelaznog stanja u kom se ćerka nalazi simboli su konačnog odvajanja.

Napetost pre nego što će devojka napustiti svoju kuću i udati se, otići u novu porodicu modeluje se i svojevrsnom magijskom borbom rečima, devojčinih izokretanjem majčinih pokuda i kletvi u iskaze želje: „Majka ћерцу и бије и кара: / Кучко, ћери, ђе си досад била? / Мајко моја, ружицу сам брала. / Кучко ћери, коме си је дала? / Мајко моја, мом сам драгу дала. / Тамо, ћерце, вода га однила! / На мене га, мајко, нанила. / Тамо, ћерце, жељела га мајка! / Мајко моја, ја му мајка била! / Тамо, ћерце, оба се сломила! / Преврћућ' се ја под њиме, мајко!“ (Karadžić 1973: br. 303). Voda ne nosi momka u svet mrtvih, već ga donosi devojci na novom ljubavnom sastanku, kao što se i prizivanje nesreće izokreće u erotski susret. Komunikacija između majke i ćerke naizgled predstavlja nesporazum, suprotstavljenost vrednosti, ali je zapravo odraz jedne faze devojčinog života koja podrazumeva napetost moguće bolnog rastanka od primarne porodice da bi se nastavio njen život kao udate žene. Shodno tome, majčine kletve su obredni govor, kojim se markira trenutak krize i prelaza.

Naporedo sa devojčinom spremnošću da podnese prekore i napusti kuću može se postaviti slika momka koji želi da je svom dvoru odvede: „Девојчице, злато материно! / што ми тебе бију и карају? / Да ја знадем, драга душо моја, / да ми тебе бију и карају, / са мојега честа долажења, / ја би теби чешће долазио, / не би ли те мјака отерала, / и мом белом двору дотерала“ (Karadžić 1975: br. 525). Teške majčine reči izazivaju reakciju. Pokude i nesporazumi u devojčinoj porodici ubrzavaju momkovu akciju, odnosno prelaz sam. Stoga su odlazak i dolazak međusobno uslovljeni, jedna prekinuta veza vodi uspostavljanju nove.

Grdnje označavaju trenutak krize pred odlazak devojke u novi život. Prate ih, kako pokazuju različite pesme, ambivalentne emocije – strah i bol, ali i nada u novi početak i nestrpljivo iščekivanje sjedinjavanja sa dragim.

Tuđi govor o skrivenim osećanjima iskazuje se i šaljivim tonom kada devojka poručuje momku: „Сјутра ћемо у коло, / не фатај се до мене, / јер су жене врагови, / међу собом збориће: / Која ј' оно љубљена? / Која ј' оно грљена? / Мор' нијесмо, здравља ми, / него синоћ и јутрос, / а сад ћемо за сјутра“ (Karadžić 1898: br. 261). Odgovor na tuđi govor više ne prati uznemirenost, već veseli prkos. Tuđe reči ne osujećuju dvoje mladih, već podstiču zabranjenu ljubav. U kolu prikrivene emocije nalaze svoj izraz van pogleda drugih, koji ih mogu preneti.

Kada pak momak iznosi devojku na rđav glas, ona se suprotstavlja: „Синоћ драгој момо дворе прођо, / па јој назва: Добар вече драга! / Она мени горко одговара:

/ Бог да добро, тебе не помогло! / Ти се фалит дружиници својој / да си мене јунак обљубио. / Ако си ми свилу куповао, / везла сам ти свилену мараму; / ако си ми жуту дуњу дао, / жута дуња због дара се даје; / ако си ми куд јабуку дао, / јабука је дјетиња забава" (Begović 1885: br. 106). Nespোরазum se prikazuje iz dve perspektive – momkove začuđenosti na otpozdrav i devoјčnog ogorčenog odgovora. Utoliko se otkriva i različit odnos prema iznošenju na glas. Dok momak после hvaljenja дружини olako naziva добру већер, девојка се одговором противи правилима средине – зато традиционални проsidbeni дарови (везена марама, дуња и јабука) престају да буду симболи будуће брачне везе и на крају се спуштају у нижи регистар, на ниво игре. Negирајући везу са момком, девојка покушава да умањи и озбиљност изношења на глас, што не успева јер се njene емоције откривају кетвом на крају песме, којом се показује да је njen покушај порицања повређености и везе са момком неуспешан.

Variјantно, neekivalentnost послатих и примљених порука приказује се мотивима девојчиног погледа на другог или даривања другог. Dok momak у njenim поступцима види превару, neveru, за nju је то забава без значаја: „Не чудим се момку на облаку, / ни Врбасу, што се често мути, / већ мом драгом што се на ме љути, / нијесам му ништа учинила, / већ ако сам кога погледала, / ако сам га оком погледала, / нијесам га срцем срдисала, / срдисала, ни бегенисала" (Karadžić 1898: br. 378). За nju pogled не значи много – у другој варијанти, девојка ће рећи: „Очи вода гледају svakoga" (Andrić 1929: br. 14). Pogledavši другог момка, она је послала нежелјену поруку и изазвала нежелјену реакцију, при чему се primeчује асиметрија између njenog деланја и момковог доживљаја тих поступака.

Dok се девојка у prethodnoj песми чуди момковој љутњи и objašnjava свој поступак, једна љутња може изазвати другу: „Боже мили, чуда великога! / Ће се драги с драгом завадио, / да је за што, не би ни жалио, / него с једне гране рузмарина, / што је млада у суботу брала, / у неђељу другом даровала. / Али драга драгом одговара: / Остав' драги, више разговора, / е ако се ја расрдим на те, / сва нас Босна помирити неће, / ни сва Босна ни Ерцеговина" (Karadžić 1898: br. 376). Sukob је заоштренији јер девојка другом момку даје рузмарин, који је симболички obeлеžen као свадбени симбол (Ћажкановић 1994: 181). Utoliko се чини да је момкова љутња мотивисанија. Devoјčina реакција не открива збуњеност, већ пркос. Njene pretње посредно воде даљем удаљаванју од момка. Могући nespоразум прераста у отворену свађу.

Izneveravanje poverenja upravo изазива најјачу емотивну реакцију девојке. Nju не занима колективни лик села, njegov govor, већ momak sâm, чиме се иштиче значај интимне везе: „На мене ли си, Русо, срдна и гневна, / на мене ли си, Русо, или на село? / – Какво е мене, лудо, село сторило? / Не съм на село, лудо, ам' съм на тебе. / Че ма измами, лудо, та ма изведе / сай долу-долу, лудо, накрај селоно, / та ми обљуби, лудо, белоно лице / и ми окорши, лудо, тьонката снашка. / Та да мълчеше, лудо, та лю ка щеше, / ам се похвали, лудо, на механджийка" (Osinin/Burin 2006: br. 375). Pесма iznova peva о srдитој девојци. Она се пак своје srdžbe не одриче. Koreći момка што се хвалио крчмарци, она доказује оправданост своје љутње: „Механджийка е, лудо, върла клепчийка, / та е казала, лудо, на мойта майка, / та ма е мама, лудо, снощи карала, / мене карала, лудо, тебе кълнала". Time се nijansira uzрок njenih прекора. Она nije гневна само зато што мора трпети мајчине pokude, већ указује и да је мајчина кетва на момка потенцијално опасна. У srдитим речима се susрећу љутња и

briga, pa se komunikativna situacija usložnjava – započinje (momkovim) hvalisanjem, koje izaziva (majčine) pokude i kletve, koje se kroz (devojinu) srdžbu otkrivaju kao moguće opasne po devojku i momka.

Niz nesporazuma nastaje i kada momak i devojka različito razumeju značaj izgovorenih reči: „И синоћ сам сам седећи мислио: / нисам драге за годину видио. / Ја пошета горе доле сокаком, / сваког драга на пенџеру стајаше, / моја драга на вратима чекаше; / ја јој реко: Добар вече, дилберче! / Она мене: Дођ' довече, бисерче. / Ја не одо оно вече, већ друго; / на мене се моја драга расрди, / и од мене беле дворе затвори“ (Karadžić 1975: br. 471). Emocionalna napetost devojke koja iščekuje dragog ispoljava se izlaskom na vrata da bi ga videla/sačekala i pozivom na satanak. I kada onaj koga je čekala ne pokazuje isto nestpljenje i ne dolazi joj iste večeri, ona biva povređena. Pošto devojka momkovo obećanje shvata ozbiljno, njegov nedolazak, pogažena reč, postaje znak nedostatka želje i stoga izaziva ljutnju. On pak nesporazum pokušava da otkloni obećavajući poklon – dug kaftan i zlatan pojas. Kraj ostaje otvoren i ne kazuje se da li je poklon umilostivio devojku ili je otkrio još jedan nesporazum – da se nedostatak želje ne može zameniti darom, ma kako bogat bio.

U stalnoj izmeni muške i ženske perspektive, u usmenim lirskim pesmama vara i devojka: „Tri put me je prevarila draga. / Prvi put me prevarila draga: / Dojdi, dragi, na vodicu hladnu, / ali draga vodice odn'jela. / Drugi put me prevarila draga: / Dojdi, dragi, kolu djevojačkom! / Onde ćeš mi lice obljubiti! / Kad ja junak kolu djevojačkom, / al se draga s drugim razgovara. / Treći put me prevarila draga: / Dojdi, dragi, dvoru bijelomu! / Ја ћу теби пенџер отворити, / и кроз пенџер лице промолити, / љуби, драги, докле теби драго! / Kad ja junak dvoru bijelomu, / ali draga pendžer zatvorila. / Otvor' pendžer, vjero i nevjero! / Kudiću te po svem b'jelom sv'jetu. / Kudi, dragi, kuda tebi drago. / Čisto srebro po'rđati ne će; / ako srebro i po'rđa, dragi, / njemu će se kulundžija naći, / meni će se moj suđeni naći“ (Andrić 1929: br. 172). U ovoj ljubavnoj igri momak je taj koji ostaje povređen. Povređenost se manifestuje pretnjom. Komunikacija je neuspela na više nivoa – prvo zbog devojčinih lažnih reči-poziva, a zatim pretnja postaje izraz nemoći i osujećene želje. Dok se u nizu pesama prikazuje devojačka strepnja od javne osude, junakinja ove pesme sasvim je različita. Ona preuzima tradicionalnu ulogu nemarnog momka, olako shvata izgovorene reči i ne preza da povredi onog koji žudi za njom. Shodno takvoj svojoj prirodi, devojka se ne boji momkove osude, naprotiv – na pretnju odgovara prkosom, čime se nesporazumi zaoštravaju. Njena sigurnost u sopstvene vrednosti iskazuje se načinom govora – spremnošću da se poigrava momkom i odlučnim odgovorom na pretnju. Tip govora – optužbe i jalove pretnje atribuiraju i momka, kao različitog od devojke – slabog i nesigurnog.

Devojčina prevara može biti motivisana nevoljom. Devojka traži: „Ko će mene iz magle izvadit? / Čuja ju je čoban od ovaca: / Što ćeš dati, lipota divojko, / da te, čoban, iz magle izvedem? / Dati ću ti ruke do ramena / i dat ću ti lice do očiju. / Kad su bili na srid polja ravna / i govori čoban od ovaca: / Daj, divojko, moje obećanje! / Muči tute, čoban' od ovaca, / ovde jesu ovi kravarovi, / mojoj bi me povidali majki, / neg me vodi bilom dvoru momu, / dati ću ti moje obećanje. / Kad su došli dvoru bijelome, / i besedi gizdava divojka: / Evo čašu vode lokvenice, / evo koru kruha prosenice! / Odi, čoban, vlaško pasti prahce, / ne varati po polju divojke“ (Istra 1924: 129, br. 8). Prevara kao verbalna veština postaje mehanizam suprotstavljanja, strateški odgovor na poziciju relativne nemoći



(up. Gal 1989: 9–10). Ugrožena u otvorenom, opasnom prostoru obeleženom maglom,<sup>8</sup> ugrožena od momka koji želi da je oblubi, devojka pribegava onom što jedino ima – dovitljivosti, lukavstvu, strpljenju.<sup>9</sup> Govor se menja zavisno od stepena opasnosti – ona je najizraženija u magli i tada devojka nudi sebe, svoje telo. Dok se približava kući, izlazi na polje, zaštitu joj pružaju mogući svedoci, pa njihovo kazivanje majci više ne izaziva strepnju, već je dobrodošlo. Ta se nada pak prikriva i zamenjuje uveravanjem čobana da će obećanje ispuniti u svojoj kući da ih ne bi videli kravari. Na kraju, prevaren ovčar ne dobija veliku nagradu, već se govor izokreće u podsmeh – zamenom devojčinih ruku i lica nečistom vodom iz lokve i hlebom od prosa.

Varijantno, devojka se gubi u opasnom, htonskom prostoru gore (up. Detelić 1992: 58 i dalje): „Бонка се в гора изгуби, / у тая гора зелена. / Намерил я е овчарин“ (Osinin/Burin 2006: br. 454). Ali, ona ne nudi nagradu za pomoć, već ovčar traži da je ljubi, a ona odgovara: „Тук ли се мома целува? / Сведи ме дома в дворове, / та тебе мама да види / и добра дара да дари – / тънка ми риза коприна!“. Na kraju, došavši kući, devojka se podsmeva momku koji nije iskoristio priliku u gori: „Бонка на майкя извика: / – Я ела, мале, я ела, / я ела, мале, да видиш, / какво магаре доведох: / намери сено – не яде, / намери зоба – не зоби! / Тури му слама да яде: / ако сламата не яде – / води го вода да пие! / Ако си вода не пие – / бутни го да се удави!“ Ne nudeći ništa ni u trenutku krize, devojka se pokazuje kao jaka. Pozivajući odmah ovčara svojoj kući, ona ga mami u svoj, bezbedan prostor. Napetost je slabije izražena i tim je preokret na kraju manje dramatičan, a više komičan. Lažno obećanje kulminira porugom kada se momak predstavlja kao magarac, čime se varira unižavanje ponudama nečistom vodom i hlebom prosenicom. Animalizacija je analogna antijelu i antipiću, jer se u oba slučaja neželjenom momku oduzimaju odlike ljudskog.

Scena u gori dobija drugačije značenje kada ne dolazi do susreta sa nepoznatim (potencijalno opasnim) ovčarem, već kroz goru po dogovoru prolaze dvoje mladih: „Два прибига горицу прибоше / влашки јунак с Туркињом дивојком / побигоше у гору зелену. / Кад су били насрид црне горе, / разболи се Туркиња дивојка / ни код села, ни код воде ладне, / већ у гори под јелом зеленом. / Забрину се Туркиња дивојка, / а јошт горе влашко момче младо: / „Давор боже, мили г[о]с[поди]не, / што ћу сада учинити, јунак, / што ћу с коња, да што ћу с иевојке? / Не имам коњу ни зоби ни сина, / а дивојки никакве понуде.“ / А кад види Туркиња дивојка / да се брине младо влашко момче, / вели њему Туркиња дивојка: / „Не брини се, драга душо моја, / ја нисам се поболила бољком / већ те кушам јесам ли ти драга.“ / Онда вели влашки добар јунак: / „До сада си ми врло драга била, / а од селе како змија љута“ (Gezeman 1925: br. 167). Egzistencijalna kriza (bolest i moguća smrt) događa se u neljudskom, opasnom prostoru, čime je (ono)stranost prostora dodatno markirana. Time je dramatičniji antiklimaks kada devojka otkriva svoju prevaru. Prevara je motivisana željom da proveri momkovu odanost. Poput momka koji ne sagledava posledice odlaganja sastanka sa dragom, tako ni Turkinja devojka ne sagledava koliko njeno nepoverenje povređuje vlašskog junaka, zabrinutog za njen život. Stoga nepoverenje i nerazumevanje dovode do rastanka, do emotivnog preokreta – od brige

8 Magla kao oznaka ulaza u onostrano ima htonska obeležja (Puhvel 1988: 138).

9 Slično o strategijama otpora slabih u bajci vidi: Antonijević 2013: 14.

i ljubavi do prezira i napuštanja. Napetost scene u gori, kao i promene emotivnih stanja junaka i junakinje i konačno njihove nesporzume odražava smena jezičkih registara: od obraćanja Bogu uplašenog momka, preko mirnog devojčinog objašnjenja namere o proveri njegove privrženosti do ljutitog odgovora povređenog dragog. Stoga je prikaz govora – razgovora između momka i devojke strukturni element romanse o osujećenoj ljubavi.

Motiv laži i prevare dalje se povezuje s motivom ostavljene devojke: „Друге моје, не ходиле луде! / Не држите вјере у јунаку; / мушка глава и шушњата грана: / удри граном по зеленој трави, / лист опаде, а грана остаде; / онака је вјера у јунаку” (Karadžić 1975: br. 537). Kako devojku iznesenu na glas, tako i ostavljenu devojku patrijarhalna zajednica osuđuje. Zato izneverena vera (poverenje), i kada nije verbalizovana, jeste poruka sa jasnim posledicama – emotivnim zbog neuzvraćene ljubavi i socijalnim zbog stigme koju nosi obljubljena devojka.

Zbog takvih posledica lažnih obećanja, scene ostavljenih devojka u lirici često su prikazane dramatično. Posebna napetost prati dijalog između dvoje nekada bliskih ljudi. Kada je momak pita: „Що си плакала, мъри, пиле ле Иванке, / по седенките? / Гривни ли нямаш, мъри, / пиле ле Иванке, / гривни да носиш? / Любе ли нямаш, мъри, пиле ле Иванке, / любе да любиш?”, devojka odgovara: „Гривни си имам, а бре ле Петко, първо любе, / гривни да нося, / най са научих, а бре ле Петко, първо любе, / че друга любиш, / че друга люзиш, а бре ле Петко, първо любе, / а мене лъжеш” (Osinin/Burin 2006: br. 149). Pritvorni govor momka koji pita devojku zašto je plakala, kada je sâm uzrok tog plača, dobija odgovor u otovrenom prekoru. Time se njegove reči ostvaruju kao prikrivena a njene kao otkrivena poruka. Kontrast između dva tipa govora ukazuje na različitost emocija momka i devojke, čime se objašnjava i uzrok prekinute veze.

Nesporazum i napetost u odnos dvoje mladih unosi momkova majka. Kada momak pita devojku: „Що не ми мене зборуваш? / Що не ме с очи погледиаш?” (Miladinovci 1961: br. 613), u pesmi se najavljuje zaplet obeležen tišinom. Devojčino ćutanje i izbegavanje pogleda svedoče o poremećenom odnosu sa momkom. Odgovarajući na pitanje, ona otkriva svoj unutrašnji nemir: „Майка ти стоеше на порта, / мене ме резил чинила / пред моите верни друшки: / [...] ем невестата донесоф / от тебе, мом, по-харна, / и от тебе по-хубава”. Govor momkove majke dvostruko povređuje – pomen druge (lepše) neveste treba da odbije devojku, ali i da je unizi javno ističući njenu manju vrednost. Poruka se konstituše kao javna, poslata i devojci i zajednici, emotivno usmerena da ponizi i povredi. Poruka se dalje usložnjava kada je momak razotkriva kao lažnu: „Немой ти слушај майка ми”. Laž je sredstvo komunikacije, odnosno osmišljena forma same poruke, a istinitost iskaza manje je važna od namere odbijanja. Momkov odgovor kontrapunkt je devojčinoj tišini s početka pesme. On je tu da vrati ravnotežu. Otkrivajući neistinitost majčinih reči, ističe svoje centralno mesto u kući – ona će s njim (ne s njegovom majkom) paziti kuću, sa njim će *držati kormilo* (соч мене димен ке държиш), odnosno upravljati kućom. Tako momak najavljuje promenu domaćeg poretka kada u dom dođe nova snaha.

Do takve promene u patrijarhalnoj porodici zapravo ne dolazi. Svekrva ostaje gospodarica doma i njene reči izazivaju sukob. Poput reči tuđih ljudi koje bole Solunku devojku, teške su i svekrvine nepravilne optužbe. Iznova muž kori ženu: „Што си, љубо,

блидолика лица, / ил' си блида код матере била, / ил' поблиди кад за мене дође, / ил' те бију моји кратки бичи, / ил' те бију моје мајке ричи?" (Karavonić 1990: br. 181). No, ovde je muž svestan da uzrok ženine nesreće može biti i njegova majka, što nespornost čini manje zaoštrenim od onog u pesmi o Solunki devojci. Žena u slovenskoj antitezi potvrđuje da su svekrvine reči uzrok bledila: „Већ ме бију твоје мајке ричи. / Ја за сунца водице донела, / твоја мајка водицу пролила. / Кад је било око полак ноћи, / твоја мајка јако ожеднила, / шаље мене на Дунај на воду, / а ја не знам откуд Дунај тече – / Дунај тече испод Цариграда, / вуци вију да мене ујиду, / а ајдучи да мене одвучу". Pokazuje se da su reči koje nanose bol naporedne sa delanjem, i od njega su neodvojive. Odbijanje vode jednako je prosipanju, zatim izlaganju snahe opasnosti budući da je zahtev da se ide noću na vodu analogan odlasku u onostrano jer se simbolički izlazi iz sigurnog sveta kuće u granični prostor oko reke, i to u ne-vreme kakva je polovina noći. O zaštiti mladoj ženi koju bi trebalo da pruži muž nema pomena.

Specifičan vid govora predstavlja kletva kao odgovor na tuđu reč ili čin. Odgovor pak može izostati i tada ona vodi prekidu komunikacije. U usmenoj lirici kletve su najčešće vid ženske prakse (up. Gal 1989: 24), kojom devojke i žene šalju svoju poruku neljudskoj/ natprirodnoj sili želeći da se osvete onome koji im je naneo nepravdu i povredio ih.<sup>10</sup> U kletve se upisuje magijsko iskustvo, a one mogu biti i verbalni kod obreda (Ajdačić 1992: 198). S druge strane, one imaju socijalnu funkciju kada se njima priznaje narušeni društveni poredak i psihološku kada su zadovoljenje ugroženog pojedinca (Ajdačić 1992: 199).

Pošto devojka nema fizičku snagu da se suprotstavi niti društvenu moć da kazni, kletva je jedini način na koji ona može da se brani od nanese nepravde. Devojka ne želi momku da dâ cveće s glave: „Стоян Неда не я слуша, / лю си сегна, та га юзе, / я Неду го преколнала: / – Бре, Стояне, млад Стояне, / колко листа на китката, / толко години да лежиш, / колко листа на гората, / толко постели да скапеш!" (Arnaudov/Vakarelski 2004: br. 208). Njegov odgovor je uzvratna kletva: „Море, Недо, бела Недо, / колко листа на дървото, / толкова години да лежиш, / толко постели да скапеш!" Uzvratnim kletvama svađa se modeluje kao magijski okršaj, motivisan kriznom situacijom odbijanja i nasilnog zadovoljenja želje. Bez obzira da li je uzimanje cveća znak uspostavljanja veze između momka i devojke, ili simbolička predstava defloracije, cveće nije voljno dato i zato se izaziva kriza. Dubina povredjenosti oslikava se u govoru – magijskim prizivanjem bolesti.

Kletva ima i formu lažnog blagoslova (Ajdačić 1992: 194). Kada momak vara devojku s drugom, ona poručuje: „Dat ću mu blagoslov / od srca mojega: / budi mu v mori grob, / a sohi postija, / a suhe konopi / obed i večera. / Da bi ga dupine / na škinah nosile, / a male ribice ve dno mora jile!" (Istra 1880: br. 119). Razvijena slika momkovih mogućih stradanja motivisana je devojačkom povređenošću, pa se njome prikazuju osećanja u trenutku napetosti. Vrativši se devojci, momak izbegava ostvarenje kletve, koja ovde ima funkciju pretnje. Utoliko se problematizuje momkov izbor, budući da se on vraća pod svojevrsnom magijskom prisilom.

Za razliku od kletve kojom je devojka vratila dragog, kletva upućena dragom koji se ženi izraz je drugačijeg emotivnog stanja lirske junakinje: „Nije meni do vaše večere,

10 O kletvi kao apelativnom žanru vidi Ajdačić 1992: 193–203.

/ već je meni do moje nevolje, / jer sam čula, ženi mi se dragi, / kud se ženi, zla mu sriča bila, / jer ni mene pozva na veselje. / Divne bih mu ponila darove, / divne dare do tri kite cviča. / Jednu kitu žutoga tratira, / nek mi traje jednu godinicu. / Drugu kitu žutoga nevena, / nek on vehne na srcu svojemu. / Treću kitu od maha divljega, / nek se smakne od ovoga svijeta, / što je mene mladu ostavia, / da se nije za me zaručia" (Istra 1924: 133, br. 19). Osećanja se iskazuju metaforom o daru, odnosno antidaru, kojim se ne uspostavlja veza između darivaoca i darivanog, već se magijski raskida bračna veza, odnosno izaziva se nesreća i doziva smrt.

Kada se motiv mogućeg neverstva postavi u bračni kontekst, onda su kletve surovije i prizivaju opštu nesreću: „Жен' се, благо, жен' се, драго, / сретно нек ти је! / Врани коњи попуцали, / њу не донели! / Двори твоји опустели, / њу нечекали! / Браћа ти се покрвила, / тебе не било!" (Jastrebov 1886: 190). Propast muževljeve kuće koju žena doziva odgovara najavi razaranja zajedničkog doma. Ženine kletve moćnije su od devojačkih, a ona sama je poput demonskog bića sposobnog da donese propast poput prirodne stihije. Pošto žena pripada istom natprirodnom svetu gde šalje poruku, može se reći da se u pesmama ovog tipa poruka kletvom prenosi između bića ili sila neljudskog sveta. Kada je muž pita da li se šali, ona odgovara: „Ол' је шала, ол' истина, / и ја говорим“, она остаје nepokolebljiva u spremnosti da magijski dela i ne povlači svoje reči. Kriza bračnog života, naime, pokazuje se kao egzistencijalna.

Na različit način kletva se izriče u kontekstu bračne nesreće. Kada je devojka nasilno udata za čoveka kog ne voli, ona kune majku: [Л]ена Ана косу плела, / косу плела, мајку клела: / „Бог т' убио, мајко моја, / која си ме, мајко, дала / Владисаву седој бради, / мојој тешкој неприлики" (Gezeman 1925: br. 45). Budući da je takva udaja motivisana moći i bogatstvom kralja, žena zatim kune muža želeći nestanak materijalnih dobara i njegovu smrt: „Светли краљу Владисаве, / што ће мени благо твоје? / Млеви ти се потопили, / виногради провалили, / робље ти се опростило, / тешка чума помор дошла / тебе краља поморила, / мене Ану оставила / и с драгим ме саставила“. Kletva ima više funkcija – njome se osuđuje majka, iskazuje želja za rastankom od muža i za drugačijim životom. Njome se izražava jedan sistem vrednosti (Krnjević 1986: 164), pa je iskazivanje emocija povređenosti, ljutnje, nesreće, prezira, prepletano sa iskazivanjem etičkog stava o bezvrednosti bogatstva ako se živi život bez ljubavi, ako muž i žena nisu *slika i prilika*, ako nisu jedno za drugo (a stari kralj i mlada devojka to nisu).<sup>11</sup>

U sredini gde se veruje u magiju reči, kletva nosi posledice: „Ћевојка га у четвртак клела, / у петак га забољела глава, / у суботу вас дан боловао, / у неђељу ситну књигу пише, / а шиље је побратиму своме: / Побратиме, за Бога милога, / што испросиш немој оставити, / е је тешка ыевојачка клетва – / када куне, и земља се тресе, / кад уздахне, до Бога се чује, / када плаче, и Богу је жао!" (Karadžić 1973: br. 235). Devojačke kletve dovode i do smrti, pa momak poručuje majci iz sveta mrtvih: „Poj mi s Bogom, mila majko moja, / nit mi teška ta crna zemljica, / nit me tišči deska jelovica, / nit me grli trava detelina, / neg pozdravi po Senju školane, / da ne jube na viri divojke, / jer su teške kletve divojaške, / kada kjene, sa se zemja trese, / kada kune,

11 Reč je o stavu zajednice jer niz pesama peva o tome da je važno da mlada i mladoženja budu slika i prilika (npr. Karadžić 1975: br. 7).

sa se zemja trune, / kad uzdiše, do Boga se čuje" (Istra 1924: 129, br. 7). Pespama se naglašava delotvornost kletve i mogućnost da se njome izazovu bolest i smrt. Magijom reči devojke traže i nalaze zadovoljenje za nanete uvrede i nasilje.

Osim kletvama, žene činima kao alternativnom praksom dobijaju ono što žele. Zajednica takvo ponašanje može osuđivati. Kada momak ostavi svoju prvu ljubav, poručuje joj: „Жени се, лудо, / жени се, лудо, оженил сам се, / оженил сам се за долноземка, / за долноземка, за магесница, / цо омагъоса гора и вода, / гора и вода, небо и земя. / Кога помислих код теб да дойдем, / тога се стори мъгли, прахове, / мъгли, прахове, снегове, дъждове!" (Benovska-S"bkova 2005: br. 294). Poput žene koja je prizivala opštu propast muževe porodice ako je on ostavi, i žena koja je začarala muškarca prikazuje se kao tuđa, potencijalno onostrana (iz donje zemlje), moćna čarobnica. Ona ne vlada samo muškarcem već celom prirodom – gorama i vodama. Zajednica ženske alternativne jezičke prakse može tolerisati (kada se nesrećne devojke iznose na glas), ali od njih i zazirati (kao u ovom slučaju) (up. Radulović 2009: 237).

Lirske usmene pesame pevaju o kriznim životnim situacijama, o komunikaciji koja se tada uspostavlja ili ne uspostavlja. Komunikacija je kolektivna kada junak ili junakinja poruke šalju zajednici prihvatajući ili osporavajući njene norme, ili ih zajednica šalje pojedincu (kao prekor, pretnju); individualna je kada tokom kriznih situacija komuniciraju devojka i momak, žena i muž. U prelomnim, napetim trenucima do izražaja dolazi asimetričnost između poslatih i primljenih poruka, pa su stoga česti nesporazumi i svađe koje zaoštravaju komunikativnu i egzistencijalnu krizu. Pokazuje se da u ovakvim trenucima naizgled slični komunikativni izrazi (npr. tišina ili kletva) imaju različito značenje – pa ćutanje devojke može biti znak pokoravanja zakonima patrijarhalne sredine, ali i pobune protiv nanete uvrede ili nepravde; majčina kletva znak je početka obredne faze separacije, a kletva ostavljene devojke način iskazivanja duboke povređenosti i sredstvo osvete. Tišine i nesporazumi deo su lirskih minijatura koje se mozaički spajaju u sliku života ljudi u prelomnim trenucima, svedočeci o krizama u koje ulaze i iz kojih pokušavaju da izađu ćuteći ili govoreći, razumejući se sa drugim ili se sa njim razilazeći.

## LITERATURA

- Ajdačić, D. 1992. Kletva u kontekstu žanrova usmene književnosti. *Književna istorija XXIV(87)*, 193–203.
- Andrić, N. 1929. *Hrvatske narodne pjesme VII*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Antoniјеvić, D. 1982. *Obredi i običaji balkanskih stočara*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Antoniјеvić, D. 2013. Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra. *Antropologija 13(1)*, 9–22.
- Arnaudov, M. i H. Vakarelski. 2004. *Obredni pesni. B"lgarsko narodno tvorčestvo v dvanadeset toma*, tom 5 (red. T. Mollov). Varna: LiterNet.
- Bahtin, M. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse* (prev. I. Šop i T. Vučković). Beograd: Nolit.
- Begović, N. 1885. *Srpske narodne pjesme iz Like i Banije I*. Zagreb: Štamparija F. Fišera i dr.

- Belova, O. 2005. *Ėtnokul'turnye stereotipy v slavjanskoj narodnoj tradicii*. Moskva: Indrik.
- Benovska-S"bkova, M. 2005. Ljubovni pesni. *B"lgarska narodna poezija i proza v sedem toma*, tom 5 (red. T. Mollov). Varna: LiterNet.
- Bratić, D. 1993. *Glavo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Čajkanović, V. 1994. *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*. Beograd: SKZ, Bigz, Prosveta, Partenon.
- Detelić, M. 1992. *Mitski prostor i epika*. Beograd: SANU, AIZ Dosije.
- Dundes, A. 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gal, S. 1989. Between Speech and Silence: The problematics of research on language and gender. *IPra Papers in Pragmatics* 3(1), 1–38.
- Gezeman, G. 1925. *Erlangenski rukopis* (prir. M. Detelić, S. Samardžija, L. Delić). Sremski Karlovci: Srpska kraljevska akademija. Dostupno na: <http://www.erl.monumentaserbica.com/spisak.php>
- Grbić, S. 1909. Srpski narodni običaji iz sreza Boljevačkog. *Srpski etnografski zbornik* 2, 1–382.
- Istra 1880: *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskih otocih*. Trst: Matica hrvatska.
- Istra 1924: *Istarske narodne pjesme*. Opatija: Istarska književna zadruga.
- Jastrebov, I. S. 1886. *Obyčaj i pėsni tureckih" Serbov"*. S. Peterburg: Tipografija V. S. Balasheva.
- Karanović, Z. 1990. *Narodne pesme u Danici*. Novi Sad: Matica srpska / Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Karanović, Z. 1999. *Narodne pesme u Matici*. Novi Sad: Matica srpska / Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Karanović, Z. 2010. *Nebeska nevesta*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Karadžić Stefanović, V. 1824. Predgovor uz Narodne srpske pjesme, knj. I. U *Srpske narodne pjesme* I. Lipisca, V–LXII.
- Karadžić Stefanović, V. 1898. *Srpske narodne pjesme* V. Beograd: Državno izdanje.
- Karadžić Stefanović, V. 1973. *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa* I. (prir. Ž. Mladenović, V. Nedić). Beograd: SANU.
- Karadžić Stefanović, V. 1975. *Srpske narodne pjesme* I. (prir. V. Nedić). Beograd: Prosveta.
- Kića 1924: *Kićine pesme*, knjiga prva. Beograd: Uredništvo Kiće.
- Krnjević, H. 1986. *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: Bigz / Priština: Jedinstvo.
- Lombardi-Satriani, L. 1974. Folklore as a Culture of Contestation. *Journal of the Folklore Institute* 11(1–2), 99–121.
- Lotman, J. M. 2004. *Semiosfera. U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija* (prev. V. Santini). Novi Sad: Svetovi.
- Matić, A. 2017. Status tišine u folklornoj tradiciji. U D. Bošković i Č. Nikolić (ur.) *Srpski jezik, književnost, umetnost. Zbornik radova sa XI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu* (28–29. X 2016), knj. II. *Tišina*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 273–283.
- Miladinovci 1961: Miladinov, D. i K. Miladinov. 1961. *B"lgarski narodni pesmi*. Sofija: B"lgarski pisatel.

- Osinin, D. i I. Burin. 2006. Ljubovni pesni. *B''lgarsko narodno tvorčestvo v dvanadeset toma*, tom 6 (red. T. Mollov). Varna: LiterNet.
- Puhvel, J. 1988. *Comparative Mythology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Radulović, L. 2009. *Rod/pol i religija. Konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Valdenfels, B. 2010. *Osnovni motivi fenomenologije stranog* (prev. D. Prole). Novi Sad: Izdavačka knjižernica Zorana Stojanovića.
- Trakka, L. 2013. *Songs of the Border People. Genre, reflexivity, and performance in Karelian oral poetry*. Helsinki: Soumalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- Van Genep, A. 2005. *Obredi prelaza* (prev. J. Loma). Beograd: SKZ.

## SUMMARY

### SILENCE AND MISUNDERSTANDING – ON COMMUNICATION IN LIFE CRISES IN ORAL LYRIC SONGS

The paper discusses communicative situations of emotional crises and misunderstandings in oral lyric songs. The different semantic noise causes conflicts, spoken and unspoken, while both collective and individual aspects of oral lyric poetics are expressed. The motif of silence shows that one type of communication has different meanings in different contexts. Consequently, it can be a reflex of avoidance speech, but also a statement, an implicit contestation over social norms and one's own position in the world. The paper analyses motifs of slander against a girl, fear of community condemnation, but of contestation over that condemnation as well, unfulfilled promises, misunderstandings between the lovers, the reflexes of emotional tensions and crisis. Those misunderstandings show asymmetric messages. Finally, it is shown how the magic of words and curses conceptualizes human relations, being collective and individual expression of emotional state in the moments of crisis.

**KEYWORDS:** oral lyric songs, communication, semantic noise, asymmetric message.

PODACI O ČLANKU:

Originalni naučni rad

Primljen: 13. februara 2021.

Ispravljen: 6. novembra 2021.

Prihvaćen: 15. novembra 2021.