

POŽELJNI DRUGI: O POZITIVNOM ODNOSU PREMA DRUGOM U JUŽNOSLOVENSKOJ LJUBAVNOJ I SVADBENOJ USMENOJ LIRICI

ANA VUKMANOVIĆ

Beograd

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 3. 1. 2020.
Prihvaćeno: 6. 10. 2020.
DOI: 10.15176/vol57no202
UDK 821.163.4(4-12).09-14:39
392.5

U radu se razmatraju pozitivni odnosi prema Drugom u ljubavnim i svadbenim usmenim lirskim pesmama na južnoslovenskom prostoru. Usmena lirika modeluje odnose prema Drugom kao dinamične, određene relacijama stranosti i bliskosti. Zavisno od perspektive, značenja se nijansiraju: Drugi je neko ko izaziva interesovanje, ko budi želju (iskazanu kroz erotske igre, realizovanu u erotskom susretu ili snažnu želju koja prevazilazi odbijanja ili granice između svog i tuđeg) i s kim se uspostavlja bračna veza. Drugi je ambivalentan kao moćan i ugrožen, ali i kao biće u graničnoj (predsvadbenoj) situaciji. Kontrast sa svojim zaoštrava se tokom svadbe, kada je Drugi željeni mladoženja (ili željena nevesta), a susret s njim znak je prelaska iz jedne životne faze u narednu, odvajanje od svoje porodice i ulazak u novu. Muški tekst svadbenih pesama odnos prema Drugom označava prisvajanjem mlade. Široki raspon značenja od erotske igre do prisvajanja pokazuje da usmena lirika, prateći složena emotivna stanja ljudi, peva o poželjnom Drugom na različite načine, ali uvek sa svešću o nužnosti veze sa njim i prekoračenja granice svog i tuđeg.

Ključne reči: Drugi, usmene lirske pesme, erotska želja, svadba

Figura Drugog razmatra se u ovom radu na primerima lirskih pesničkih slika u značenju koje ima u filozofiji Emanuela Levinasa [Emmanuel Lévinas] (1997) – kao izvor stranog smisla koji se ne može prisvojiti ni svesti na *ja*. Problem drugosti postavlja se i u kontekst fenomenologije stranog Bernharda Waldenfelsa [Bernhard Waldenfels] (2010), pa se Drugi sagledava kao granični fenomen, poput Stranog. Ta graničnost u usmenoj lirici konceptualizuje se kao egzistencijalna, u ospoljenoj ili neospoljenoj želji, erotskom susretu ili obrednoj, predsvadbenoj i svadbenoj, situaciji. Hermeneutičkim pristupom pesmama

ukazuje se na to kako usmena lirika modeluje fenomene Drugog i drugosti, pokazujući osetljivost za nijanse značenja, za moguće negativne i, posebno, pozitivne konotacije žudnje za Drugim, susreta s njim ili predsvadbenog i svadbenog spajanja sa Drugim.

Odnosi prema Drugom, ovom prilikom, posmatraju se u južnoslovenskom kontekstu, na ograničenom korpusu ljubavnih i svadbenih pesama. Korpus prevashodno čine pesme sa prostora Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Crne Gore. One su zastupljene u antologijskim zbirkama Vuka Stefanovića Karadžića, Matice hrvatske i *Južno-slovenskim narodnim popievkama* Franje Kuhača, u zbirkama Davidovića, Petranovića (Bosna), Donadinija (Ravni kotari), Kurelca (hrvatske pesme iz severozapadne Mađarske), relevantnim zbirkama istarske usmene poezije, etnografskom delu I. S. Jastrebova (Kosovo i Metohija) i odabranim zapisima iz časopisa *Brastvo* (istočna Srbija). Stariji zapisi usmene lirike, pre svega iz Dalmacije i Boke kotorske, predstavljeni su antologijom *Narodne pesme u zapisima XV–XVIII veka*, koju je priredio Miroslav Pantić. Zbirka braće Miladinov, monografija I. S. Jastrebova i zapisi iz časopisa *Brastvo* sadrže pesme iz Severne Makedonije. Usmena lirika iz Bugarske predstavljena je zbornicima iz edicija *Bugarsko narodno stvaralaštvo u dvanaest tomova*, odnosno *Bugarska narodna poezija i proza u sedam tomova*. Cilj je bio pokriti što širi južnoslovenski prostor i prikazati različite načine konceptualizacije pozitivnog odnosa prema Drugom. Izbor pesama zavisio je u najvećoj meri od reprezentativnosti lirskih modela drugosti, pa nisu svi delovi južnoslovenskog prostora zastupljeni u jednakoj meri.

Usmene lirske pesme posmatraju se kao multifunkcionalne, tako da u različitim kontekstima mogu biti različito klasifikovane. Shodno tome, ne uspostavlja se čvrsta žanrovska granica između ljubavnih i svadbenih pesama. Ljubavne pesme prevashodno se povezuju sa predsvadbenim okruženjem. Odnos prema Drugom, kako će biti pokazano, zavisi više od trenutka pevanja nego od žanra.

Usmene lirske pesme kojima se iskazuju ljubav ili erotske želje, kao i najveći broj¹ svadbenih pesama, nužno su otvorene prema drugom čoveku i stoga je u njima odnos prema Drugom najčešće pozitivan. Bilo da je reč o ljubavi ili obrednoj potrebi da se pređe iz primarne porodice u muževljevu, pri čemu se dinamizuje odnos svoj/tuđ, relacija prema Drugom podrazumeva željene interakcije, pa se otud i Drugi posmatra kao željeno biće (i kada ne pripada svom, poznatom svetu devojke ili momka). U oba slučaja, Drugi je “ono što nisam ja” (Levinas 1997: 67), bez obzira na to da li dolazi iz daljine, iz susednog sela, ili susedne kuće. Ta razlika u odnosu prema *ja* može se sagledavati na individualnom planu, u vezi devojke i momka, što se ističe unutar ljubavnog i predsvadbenog konteksta, ili na kolektivnom, naspram porodice ili sela, što je dominantnije tokom svadbenog i postsvadbenog pevanja.

¹ Jedan broj svadbenih pesama formira negativan odnos prema Drugom (mladoj ili mladoženji) jer to zahtevaju obredna pravila. U tom smislu, svadbene tužbalice i plačevi, pesme odbijanja i sl. deo su obreda separacije tokom kojih se posebno naglašava početak prelaza mlade u novu porodicu. Budući da taj prelaz prate snažne emocije, te pesme često Drugog (mladoženju, njegovu porodicu ili svatove) prikazuju negativno.

Sa Drugim se uspostavljaju odnosi stranosti i bliskosti.² Kada se iskazuje želja za stranom, nepoznatom devojkom (ili nepoznatim momkom),³ relativizuje se opozicija svoje/ tuđe. Momak traži svadbeni oproštaj od majke jer ide po tuđinku: “Oprosti meni, mila majčice! / Mila majčice, bela crkvice, / oprosti meni, i blagoslov’ me! / Ja ću da idem u tuđe selo, / u tuđe selo, za tuđu seju, / za tuđu seju, za moju ljubiu” (Karadžić 1975: 27⁴). Obredni prelaz devojke modeluje se markiranim položajem epiteta *moj* (moja ljubia), koji prekida niz epiteta *tuđ* (tuđe selo, tuđa seja). U patrijarhalnom svadbenom kontekstu željena devojka prisvaja se kroz obred, od sestre postaje žena, i gubi odlike Druge.

Ljubavne pesme pak više ističu prepoznavanje stranog momka (ili strane devojke) kao bliskog, pri čemu cilj ne mora biti prisvajanje. Majka savetuje ćerku: “Mene moja svetovala majka, / da ne pijem vinca crvenoga, / da ne nosim v’jenca zelenoga, / da ne gledam tuđina junaka” i time uspostavlja određeni, patrijarhalni poredak, koji vrednuje smernost, poslušnost devojke i naglašava vrednost svog. Odgovarajući: “Moja majko luda ti si glava, / nema lica bez crvenog vinca, / ni vjenčanja bez zelena v’jenca, / dražeg dragog od tuđina nema” (Davidović 1884: 219⁵), devojka tuđem momku daje prednost nad domaćim i on se transformiše u dragog. Time ona preispituje zvanični poredak (up. Nenola 1999: 23). Ispijanjem vina, devojka utiče na svoju lepotu kao sredstvo alternativne moći, a ističući to da je tuđi momak najdraži dragi, pravi izbor. Pristupanjem tuđem, ona se odvaja od svog. Patrijarhalni red se čuva jer venčanje ostaje devojčin cilj, a manipulacija lepotom/vinom i izbor dragog svedoče o implicitnom stvaranju ženskog utopijskog sveta, gde su mogući izbor i ostvarenje želje.⁵

Motivom tugovanja za umrlim dragim takođe se ističe bliskost sa Drugim. Kada devojka žali umrlom stranom momku, majka se čudi: “Отде ти е, щерко, / доз чужди чуждинчек, / та си го зажаляла / и си го заболяла?”, a ona odgovara: “Мълчи, мила майко, / стара, че безумна! / За тебе, е, мале, / той чуждо чужденче, / за мене е, мале, / първото ми любе” (Benovska-S’bkova 2005: 213⁶). Momkova drugost se povlači i gubi na značaju – on je određen devojčinom ljubavlju, prvenstveno je prva ljubav, a ne *tuđi tuđinac*. Snaga emocije presudna je za lirsku pesmu i kroz vizuru osećanja sagledavaju se svet i drugi čovek.

Lirika modeluje čitav spektar različitih pozitivnih emocija prema Drugom, što pokazuje da kategorije svog i tuđeg (Drugog) nisu jednoznačne, već su deo svojevrsnog kontinuumu. Dolazi do stalnog pomeranja linije razdvajanja, do dinamizacije granice između njih (prostorne i simboličke). Shodno tome, može se govoriti o stepenu pripadnosti ljudi

² O odnosima blizine i dvojnosti u kontekstu promišljanja pozicije Drugog vidi Levinas 1997: 78.

³ Ovakva promenljivost pozicija muškog i ženskog, mogućnost zauzimanja različitih perspektiva u usmenoj lirici pokazuje da je opravdano sagledati opoziciju muško/žensko ne kao fiksirani, dualistički par suprotnosti, već kao par komplementarnosti (Radulović 2009: 135).

⁴ Radi preciznijeg citiranja, kada su pesme u zbirkama numerisane, umesto broja strane navodi se broj pesme, što se obeležava simbolom kružića iza broja.

⁵ O utopijskom potencijalu u kontekstu narodne kulture vidi Bahtin 1978: 104. O elementima ženske supkulture u folkloru vidi Antonijević 2013: 19–20; Pandurević 2016: 19.

određenom svetu. Dragi i draga mogu pripadati različitim porodicama, selima, narodima, i kao takvi biti tuđi jedno drugom, ali se kroz uspostavljanje odnosa među njima (erotskog, ljubavnog ili bračnog), drugost relativizuje ili ublažava. Nijansirano izražavanje prati složenost i delikatnost ljudskih osećanja.

Tuđi momak izaziva interesovanje: "Igralo je vlaško kolo u vlaškoj zemlji, / u tem kolu tuđin junak iz tuđe zemlje. / Na njemu je mor dolama do crne zemlje, / na glavi mu bio klobuk od bijele svile, / za klobukom paun perje paka do zemlje" (Pantić 1964: 193). Fizičkim izgledom (bogatom odećom) strani junak ističe se kao izuzetan. Objašnjenje porekla svečane spreme vezuje se za motiv naplaćene službe: "Dvorio sam svijetla cara devet godina, / darovo mi mor dolamu do crne zemlje, / a carica bio klobuk od bijele svile, / carev' kćerce paun perje paka do zemlje". Kontekst pevanja pesme nije sačuvan, ali se može pretpostaviti da je Drugi dvostruko obeležen erotskom željom. Kada carevog slugu careve ćerke daruju perima, tada je poklon sredstvo iskazivanja emocija, posebno ako se ima na umu simbolički potencijal paunovog pera – ono je svadbena ukras, ali i zaštita od uroka (Đorđević 1984: 290). Darujući pera do zemlje, devojke iskazuju interesovanje/brigu i prizivaju svadbu. Kolo u kom je momak takođe može aktivirati predsvadbenu simboliku pošto je izlazak devojaka u kolo, čak i van sakralnog vremena, oznaka dospelosti za udaju (Karanović 1999: 33).

Jasniji značaj ljubavne čežnje čuvaju stihovi o tuđem momku kao čudnom: "Čudan junak što kroz selo prođe, / na njemu je ruho čudnovato: / turski noži, mađarski pojasi. / On mi vide ubavu devojku. / Čuješ li me, ubava devojko! / Izvedi me iz tvog sela, / izvedi me u goru zelenu, / te raspaši te svilne pojase / i uzmi mi te turske noževe; / pa sakovi đerdan oko vrata: / đerdan zvekne, moje srce jekne!" (Popović 1888: 21, 1°). U stihovima se prepliću dve perspektive i iz obe se modeluje pozicija Drugog i otkriva uzajamna stranost. Kada se ističe čudnovatost momka u čudnovatom odelu (pri čemu na stranost upućuju atributi čudesnog pre nego nejasna etnička pripadnost), zauzima se perspektiva "domaće" devojke. S druge strane, dok se selo semantizuje kao neprohodno, prati se momkova vizura. Lokativnim modelima, odnosno njihovom inverzijom, formira se predstava stranog – za junaka je ljudski, uređeni prostor sela nepoznat i neprohodan, a neljudski, liminalni prostor gore – poželjan. Takođe dolazi do inverzija moći: naoružanom momku potrebna je pomoć devojke da bi prošao kroz tuđi svet, čime se on modeluje kao implicitno ugrožen, a ona kao moćna.

Poput čudnog junaka koji nije nepoželjan, već u predsvadbenom vremenu postaje potencijalni mladoženja, nepoznata devojka zbog svoje lepote i moći nad momkom jeste izuzetno vredno biće, ka kome je usmerena žudnja na kraju pesme. Može se reći da erotska žudnja označava poriv da se bude *van sebe* (Bataj 2009: 84). On se ne stižava kada momak moli devojku da ga izvede iz njemu stranog, neprohodnog prostora. Junak se u tuđem selu, pri susretu s tuđinkom nalazi u poziciji preobilja Drugog (up. Bataj 2009: 84) koje kulminira jekom srca. Shodno tome, on se ne vraća *u sebe* kada se nađe usred za njega prohodne gore, već se strast za devojkom (pa time i izlazak iz sebe) upravo

tada artikuliše. Različite inverzije ukazuju na postojanje lirskog policentričnog sveta gde se susreću bića na granici i posredno se prevazilaze granice između tuđeg i svog. Taj preplet označava dijalog, pa se momkova molba za pomoć može videti kao govor koji se tiče stranog, time i kao odgovor (Valdenfels 2010: 141) – odgovor na sopstveno mesto u tuđem selu i želju za uspostavljanjem odnosa sa tuđom devojkom.

Nasuprot moćnoj devojci stoji ugrožena devojka iz daljine, koja je takođe poželjna. Devojka beleći platno pada u reku, voda je iznosi na Drimsko polje gde je nalazi momak: “Дримка платно бели / на Дрим, на реката. / Дримња е дотекла: / кална, матна тече, / от брег на брег бие, / през мостове лие. / Дримка е занела, / та я е отнела / у дримското полје. / Дримските ергенје / дрџва береечки, / колје остреечки, / Дримка невидели. / Едно пусто момче / ни е дрџва обрало, / ни колје острило, / Дримка намерило, / па я е завело / у нийното село” (Osinin i Burin 2006: 636°). Devojka koju donosi reka preko granice jeste tuđa, ali takva atribucija ne sprečava momka da je odvede u svoje selo, naprotiv. Ona nije opasna, njena drugost se ne ističe kao preteča, već je poželjna. Za razliku od prethodne pesme, ovde se zauzima pozicija zadovoljene želje. Prostorni kompleks Drim – Drimsko polje – momkovo selo odgovara putu devojke ka momkovoј kući (implicitnom svadbenom prelazu) i promeni identiteta tuđe devojke u svoju (momkovu).⁶

Privlačnost Drugog naglašava se kontrastom prema svom: “Аз бех ошел, мале ле, / љв долната махала, / там си најдоф, мале ле, / ду две малки девојки: / диплат невен берја, / та го китки кичая, / по села го пратаа, / да го носят чуждинци, / да се пукат нашенци, / нашенските момчета” (Osinin i Burin 2006: 404°). Pažnja ukazana tuđim momcima može se posmatrati dvostruko: kao iskazivanje želje darivanjem cveća, ali i izazov domaćim momcima. Shodno tome, i odnos prema Drugom otkriva se kao dvoznačan: pozitivan – ako su tuđi mladići željeni – i instrumentalizovan – ako su sredstvo da bi se privukli domaći (u tom slučaju, dajući prednost *tuđincima*, devojke bi započinjale ljubavnu igru sa *našencima*). Napetost unutar odnosa prema tuđem bila bi analogna napetosti u erotskoj vezi.

Kao što devojke tuđe momke pretpostavljaju svojimа, tako je i momak spreman da ostavi dragu zarad strankinje. Mesečina odgovara na pitanje devojke o dragom: “Сяда ми, сяда, девојко, / кавалска бяла гъркиня – / в чаша го вино черпеше / и хитричко го питаше: / ‘Юначе, главено ли си? / Юначе, женено ли си?’ / ‘Моице мари хубава, / не сом главено, женено, / отсега мисля, моице, / и тебе мисля да зомам!’” (Benovska-S’bkova 2005: 250°). Privlačnost strankinje modeluje se i iz perspektive ostavljene devojke: “Levantkinje mlade štude i šegave, / ke su mojega draga tamo zadržale: / da bi one mlade moju misal znale, / bi mojega draga doma pošiljale” (Istra 1880: 78,

⁶ Van ljubavnog konteksta, strane devojke modeluju se kao dobre, kao pomoćnice devojci koju nosi more: “Три дни е Малама пливала, / дошла е на край морето, / гръкини белат на края, / па се Малама провикна: / – Гръкини, майки да ми сте, / гръкини, сестри да ми сте, / фрълете платно ленено, / за него да се улова, / на края да си излезна. / Скоchia ми бели гръкини, / врџаа ми платно ленено / за тая бислим буалкя, / па го Малами фрџлиа” (Osinin i Burin 2006: 608°).

53°). Neobično je što devojka ne kune suparnice, već se ističe mogućnost saosećanja, razumevanja. Ona se ne uzda u vernost dragog, nego upravo u strane devojke, izvesnu žensku solidarnost.

Tuđa devojka se iz muške perspektive prikazuje kao željena, ali i ona koja muškarca odvaja od sestre (odnosno od porodice): "Ja bi ti, sejo, došao, / ali mi ne da tuđinka, / tuđinka, dobra devojka; / ja dobra konja osedlam, / tuđinka mi ga rasedla; / ja britku sablju pripašem, / tuđinka mi je otpaše: / Kuda ćeš, dragi, kuda ćeš? / Ravno je polje široko, / mutna je voda duboka, / ne idi, dragi, ne idi" (Karadžić 1975: 298°). Napetost između svog (sestra) i tuđeg (draga) realizuje se kroz sukob dve želje – želje za bliskošću sa sestrom, za očuvanjem veza sa primarnom porodicom i želje za tuđinkom. Atribucija tuđinke kao dobre devojke takođe nosi napetost – ona je kao dobra predmet ljubavi, a kao tuđa uzrok udaljavanja od sestre, pri čemu se atribucija dobrote relativizuje. Takav naboj žudnje odgovara graničnoj poziciji momka (mladoženje) na prelazu iz jedne životne faze u sledeću, prelazu tokom kog se stvaraju nove porodične i emotivne relacije, pa time i novi odnosi prema Drugom. Tuđa devojka svojom moći nad momkom postaje sve manje Druga, a sestra koju od brata deli liminalni prostor širokog polja i duboka, mutna voda kao tipična granica svetova od njega se sve više udaljava, i time njena pozicija "svoje" slabi.⁷

Moć strane devojke leži u izuzetnoj lepoti i kada je ona pasivno biće: "V belom Budim-gradu onde si sam našal / dušici pokoja, srdačcu veselja. / Ondekar je stara Vlahinjica mati / ona mi je lipu dcer si odhranila; / ni ju pokazala suncu nit misecu, / nit belomu danku, nit' mladom' junaku" (Kurelac 1871: 56, 240°). Treba primetiti da se izuzetnost vezuje za izolovanost Vlahinjine ćerke, time njenu čednost. Motivom devojke koja raste "u kavezu" (up. Karadžić 1975: 345°),⁸ odvojena od ljudi i spoljnog sveta ističe se vrednost devičanstva. Lirska radnja odvija se u Budimu, a junakinja je Vlahinja. Po leksikografskim podacima, etnonim Vlah može označavati pripadnike različitih naroda (Latin, Rumun, Italijan, Sloven, Srbin, Hrvat), različite konfesije (pravoslavac, katolik), ali i nomadskog pastira i seljaka uopšte – bez obzira na etničku i versku pripadnost. Važno je primetiti da je Vlah uvek Drugi, došljak: za Mletke – čovek slovenskog porekla koji je u njihove krajeve došao iz Turske, za Hrvate – Srbin, pravoslavac koji je iz Turske došao u Vojnu krajinu, za katolike i muslimane – pravoslavac. Uvek određen drugošću, Vlah najčešće ima pejorativno značenje (Skok 1971-1973: Vlah). Tako je devojka iz pesme izvesno Druga, ali nejasnog identiteta – strankinja, inoverka, seljanka došla u grad. Takođe je izvesno da ona nije vrednovana negativno, naprotiv. Modelovana je kao čudesni cilj potrage, slično bajkovnoj situaciji. Potraga za spokojem i srećom završava se kada momak nalazi izuzetnu ćerku stare Vlahinjice.

⁷ Kao što se ženidbom brat udaljava od sestre, od primarne porodice, tako se udajom devojka, u obrnutoj perspektivi, odvaja od roditeljske kuće. Udaja za stranca zaoštava raskid veza. Kada distanca između brata i sestre postane prevelika, osujećenost se ističe iskazivanjem moći: "Nisam ti, brate, turska robinja, / već sam ti, brate, turska carica" (Karadžić 1975: 301°). Turski car se ne izdvaja kao voljen ili erotski poželjan, već kao sredstvo da žena ublaži teskobu zbog odvajanja, sredstvo prividne moći.

⁸ O erotskim implikacijama motiva devojke kafezlije vidi Pandurević 2016: 20-21.

Lirika Drugog prikazuje dvojako – i kao neprijatelja, napasnika i surovog otmičara devojaka, ali i kao privlačnog, poželjnog.⁹ Lirska slika susreta sa Drugim zato može biti deo erotske igre ili erotskog susreta, ili eksplicitan predsvadbeni susret. Takvim kontekstom junakinja ili junak ohrabruju se da napuste svoj dom, sebe kakvog poznaju (Irigaray 2011: 116) i upute se na put ka novom.

Nasuprot liku Turčina – osvajača,¹⁰ gradi se lik turskog momka kao devojčinog dragog. Erotski susret događa se napolju, čime se prostor markira kao spoljašnji i graničan, pa time analogan poziciji Drugog koju zauzima momak: “Майка на Жора думаше: / – Шерко Тодорко, Тодорко, / шу шеташ, щерко, вѣн-вѣтре? / – Мале ле, мила майчо ле, / я велех да ти не кажем, / ми като си ме питала, / я тебе право ще кажем – / ушничките си загубих, / ушничките с два камънчета. / Кя не ушнички загуби, / ми си бе зора Тодорки / да си се гледат с турчето, / с турчето Усаинчето” (Osinin i Burin 2006: 382°). Devojka vara majku da je izgubila minduše prikrivajući susret sa strancem. Time ona pretpostavlja turskog momka svojoj porodici, erotsku igru pravilima zajednice. Lirika usmerena ka emocijama ljudi postavlja ljubav (ili erotsku želju) kao vrhovnu vrednost.

Poigravanje Drugim stilizuje se motivom mamljenja stranih momaka. Devojka se ogleda u Dunavu i razmišlja: “Fala Bogu velikome! / Divna li sam i rumena! / Još da imam crno oko, / sve bih Turke pomamila / i u gradu Ali-bega” (Karadžić 1975: 461°). Želja da se općine Turci i posebno Ali-beg izraz je želje za moći nad Drugim. Lepota je devojčino oružje i ona ga koristi u erotskoj igri. Međutim, Ali-beg šalje momke da uhvate momu: “O Boga vam, vjerne slugo! / Vi uzmite moga mača, / ufatite mladu momu, / mjerite joj kosu s mačem; / ako bude duž' od mača, / biće mene draga ljubi; / ako bude suproč mača, / biće mene mila snaha”. Budući da je kosa duža od mača, beg uzima devojku za ljubav. U igri moći pobeđuje muška (turska) strana, a kraj ostaje otvoren jer lirska pesma nema poetičku potrebu da razreši sukob, ovog puta – erotski. Stoga kraj pesme označava pobedu ljubavi preko granice svoj/tuđ ili preokretanje devojčine igre zavodjenja u begovo osvajanje.¹¹

U neprestanoj igri (erotske) moći, u lirici pobeđe naizменично odnose momci i devojke. Epsku realizaciju motiva otmice zamenjuje lirska – devojčaka: “Telal viče po Ercegovini, / ko j' u koga nočas na konaku, / nek' ne ide rano sa konaka. / Utekla je pašina robinja, / odvela mu sina najstarijega, / i odnijela blago nebrojano” (Davidović 1884: 189°). Višestruka igra drugosti – rodne, etničke i socijalne – formira se slikom otmice koju vrši robinja. Iznova

⁹ Nijansiranoš značenja Drugog pokazuje se u starijem epskom sloju, u modelu ženidbe strankinjom i inoverkom, kao i u pesmama o uskočima, kada se uskočki prvaci žene sestrama muslimanskih junaka, a muslimanski junaci sestrama uskočkih serdara. Van svadbenog konteksta, Drugi (Turčin) dostojan je i poštovan epski protivnik. Vidi Delić 2019: 303–319.

¹⁰ Up. Jastrebov 1886: 171.

¹¹ U pokretljivim perspektivama, devojka koja mami momke može biti Turkinja: “Turkinjica konja jaše, / na konja se naslanjaše: / Mili Bože al sam lipa, / leh da nimam crna oka, / da b' imala crna oka, / su vojsku bim predobila, / cesarova ljuba bila” (Istra 1924: 148, 56°). Cilj moćne lepote ostaje da zadobije ljubav Drugog, cesara. Ova varijanta pokazuje da modeli konstrukcije odnosa svoj/tuđ u tradicijskoj kulturi južnoslovenskog prostora ne zavise od etničke i konfesionalne pripadnosti.

se obrazuje alternativna stvarnost gde slaba, bespomoćna, podređena devojka trijumfuje (Antonijević 2013: 14), preobraća se u moćnu otmičarku i nadvladava pašu. Momak od sina silnog čoveka postaje plen. On se kao tuđ devojci unutar implicitne opozicije robinja (hrišćanka): pašin sin (Turčin) menja u poželnog Drugog. Beg od gospodara lirskom stilizacijom postaje i čin pobune, izraz težnje ka slobodi, ali i osvajanja ljubavi. Mogući socijalni i politički kontekst, simbolizovan begom i pljačkom “nebrojenog blaga”, premodeluje se u ljubavni, predstavljen obrnutom – ženskom otmicom.

Erotska igra kao nadmudrivanje dinamizuje se smenom motiva uhvaćene devojke i momka-sužnja: “Ufati je alajbego Jergeče: / Stani more, kaurkinjo djevojko! / Da ti vidim čarne oči trnjine, / da ti ljubim b'jelo lice, k'o sunce, / da bjesedim s tvojim ustma šećernim. / Al' bjesedi kaurkinja djevojka: / Gdje su mojih devet braće junaka, / da ufate alajbega Jergeče, / da mu metnu teško gvožđe na noge? / Ako li ga sažaluju, što je mlad, / nek' ga dadu meni mladoj na ruke, / metaću ga na zle muke, na ruke” (Karadžić 1975: 536^o). Turčin koji je uhvatio devojku nije nasilnik, već je željeni momak. Pozicija alteriteta pokazuje se kao odraz u ogledalu: beg je Drugi za devojku, hrišćanska devojka Druga za bega. Oboje su i bića želje i željena bića – on nju želi jer je izuzetno lepa, ona njega jer je mlad. Ona ne traži da je braća spasu, već da uhvate inovrenika i da joj ga daju. Sužanjstvo se transformiše u erotsku igru moći, a oba učesnika su aktivni, ravnopravni “protivnici”. U igri drugosti može se uspostaviti analogija između privlačnosti Drugog i erotizma koji suštinski korespondira sa njegovim likom. Erotski susret kao opštenje zahteva izlazak iz sebe (up. Bataj 2009: 167). Izlazak podrazumeva izlazak iz zajednice i prekoračenje telesne granice, jer devojčine ruke u erotskom činu predstavljaju telo kao mesto prelaza između vlastitog i stranog, pa se vlastito pronalazi u stranom i obrnuto (up. Valdenfels 2010: 133). Želja za momkom znači prelaz od svoje braće, svoje porodice ka tuđinu, a analogna želja za kaurkinjom devojkom znači momkovo prekoračenje iz svog sveta u drugi.

Erotski susret sa Drugim modeluje se i kao spoj motiva izneverenog poverenja i realizacije želje: “Ой Яно, Яно, хубава Яно! / Имала Яна седмина братя, / и седмината млади ловджии. / По гора одат, та лова ловат, / та лова ловат сура елена. / Не уловиа сура елена, / на уловиа влахче сърбинче: / от милости го не погубиа, / от драгости го дома завели, / придетили го сестра Яна. / Влахче си легна с гръб къде Яна. / Яна на влахче потиом говоре: / – Бре леле варай, влахче сърбинче, / да би те знали моите братя, / би те съсекли парче по парче, / парче по парче, мръва по врѣва!” (Osinin i Burin 2006: 617^o). Složenost prirode Drugog pokazuje razvoj lirске priče: stranom momku se prvo, unutar motiva lova, oduzimaju ljudske osobine, on je time izjednačen sa neljudskim, životinjskim. Do promene odnosa dolazi kroz prepoznavanje – momci nisu ulovili jelena, već srpskog mladića. Susret sa drugim čovekom budi u lovcima milost i razvija se motiv prijateljstva – ulovljeni momak postaje drago biće, koje lovci vode svom dvoru.¹² Međutim, on izneverava gostoprimstvo ležući sa njihovom sestrom. Dok bi

¹² Drugi je i cenjeni junak kome Kara Mustafa na samrti ostavlja svoje epske atribute: “Tko da li jaši vrana konjica? / Neka ga jaši More, hajduče; / jerbo od mene bolji je junak. / Tko da ti paše britku sabljicu? / Neka ju

za lovce erotska veza između stranca i njihove sestre bila prekoračenje granice u odnosu prema Drugom, zbog čega bi momak morao biti kažnjen, za devojku je to prekoračenje moguće željeno. Naime, lirska pesma ponovo ostavlja otvoren kraj, a karakter relacije devojke i stranca ostaje neodređen.

Nejasna emotivna pozicija devojke iz prethodne pesme može se razumeti i ako se erotski susret sa Drugim posmatra kao granična egzistencijalna situacija koja nosi izvesnu zebnju, spaja žudnju i strah: “Kaže Ana: jadna ja, / ko mi vrata otvara, / kaže Ante: ja, ja. / Dobro, dobro kad si ti / sutra ćeš na konjim / prekosutra na komin” (Donadini 1913: 135°).¹³ Otvaranje vrata simbolizuje defloraciju i oslobađanje prolaza ka prostoru oplodnje, pri čemu se spajaju simbolika promene i prelaza (Petreska 2000: 128). Momak otvara granicu između dva sveta, u implicitnom erotskom činu narušava sigurnost devojčinog zatvorenog prostora. Strah pred Drugim i pred mogućim erotskim susretom ublažava se najavom svadbe – slikom momka koji na konju dolazi devojčinom dvoru (stupa u centar njenog prostora, na komin/ognjište) kao mladoženja. Svedenost slike pojačava emotivnu napetost između neodređene strepnje (“kaže Ana: jadna ja”), straha od nepoznatog (“ko mi vrata otvara”) i prepoznavanja i prihvatanja Drugog (“dobro, dobro kad si ti”). Stoga je i njegov identitet složen jer se kreće od nepoznatog i opasnog ka poznatom i željenom u istom momku.¹⁴

Spoj straha od Drugog i želje modeluje se motivom neposlušne ćerke. Iako joj majka savetuje da ne ide na vodu jer je tamo ovčar, ćerka ne sluša: “Ке идам, майко, ке идам! / Ако е наше нашинче, / чекај ме, майко, в недела / со рудо агне пред мене. / Ако е туго тугинче, / чекаи ме, майко, в година / со мъжко дете на раци, / со харен юнак пред мене. / Димяна майка не слуша, / токо си стана, отиде / во таха гора зелена. / Тамо си седи Стояне, оно си било тугинче” (Benovska-S'bkova 2005: 225°). Voda kao granica svetova mesto je erotskog susreta ili otmice s erotskim ciljem, stoga opasan liminalni prostor. Opasnost se ističe kontrastom između domaćeg i stranog

паše More hajduče; / jerbo od mene bolji je junak. / Tko da ti ljubi vjernu ljubovcu? / Nek ju ljubi More hajduče, / jerbo od mene bolji je junak” (Kuhač 1880: 863°).

¹³ Spoj straha i želje korespondira sa spojem zabrane i osećanja zadovoljstva u Batajevom promišljanju erotizma (2009: 87). Strah devojke pred otvaranjem vrata (seksualnim činom) bio bi analogan zabrani stupanja u odnos s momkom pre braka. Zadovoljstvo bi se najavljivalo devojčinim prepoznavanjem momka koji otvara vrata.

¹⁴ Iako društveno poželjan, brak izaziva strah kod neveste koja se sprema na obredni prelaz. Odvajanje prati tuga zbog odlaska iz roditeljske kuće, pri čemu odnos prema Drugom više nije pozitivan: “Ja se mlada na put spremam, / tuđe dvore dvorovati, / tuđeg babu babom zvati, / a svoga ću spominjati” (Karadžić 1898: 8°). Bračno sjedinjavanje sa Drugim implicitno je prisutno u slici rastanka. Pesmom se ističe promena relacije svoj – tuđ. Kada se slikom formira semantičko polje nepoznatog i tuđeg, rastanak je eksplicitnije negativno vrednovan, a atribuirajući Drugog pozicijama stranosti, iz ambivalentnog odnosa prema njemu izdvaja se strah, a ne želja: “Od'te druge pomozite / Od'te druge! / Svojoj drugi vinac viti, / sutra ću vam putovati, / u tudjину za tudjina, / u neznano za neznana; / tudjed čaku ć' čakom zvati, / a svojeg ću zaboravit, / tudju majku majkom zvati. / Ne moj, drugo, zaboravit, / uzdisat ćeš, spomenut ćeš, / uzdanut ćeš, zaplakat ćeš” (Kuhač 1881: 1217°). Istu poziciju zauzima i devojka kada moli oca za oproštaj: “Прости ме, прости, ей мили татко, / оти ке одам на туга куя, / во туга куя, во тути люгве. / Татко не ми йе, татко ке речам, / татко ке речам, керко не велит” (Miladinovci 1961: 546°). Niti ona momkovog oca prihvata do kraja kao svog, niti on nju prihvata kao rođenu ćerku.

momka. Susret s *našinčem* je manje opasan. Boravak sa njim je kratkotrajniji i plaća se jagnjetom, čime se sugerira da odvajanje od majčinog doma nije konačno. Nasuprot tome, susret s *tuđinčem* sudbonosan je – posledica tog susreta jeste odlazak iz svog doma na duže vreme, a potpuno odvajanje markirano je rođenjem deteta, čime se susret na vodi semantizuje kao predsvadbeni. Time što ne sluša majku, devojka pokazuje da je opasan susret na vodi željen, a ona spremna za svadbeni prelaz. Mladoženja je naizgled otmičar iz drugog sveta, a zapravo je predmet želje i budući muž.

Devojčina žudnja za dragim može biti jača i od njegovog odbijanja: “Oj devojko dušo, / rumena jabuko, / ti ne ljubi mene, / a ne gubi sebe, / jere sam ja junak, / iz daleke zemlje, / ja ću, dušo, poći, / a ti ćeš ostati; / ja ću vojevati, / a ti nećeš znati; / ja ću poginuti, / a ti nećeš čuti” (Karadžić 1898: 424°). Momkov alteritet kodira se prostorno. Budući da on stiže iz daleke zemlje, daljina ga određuje kao drugačijeg. Drugost se, osim lokativno, obeležava graničnom situacijom rata, odnosno suočavanja sa smrću. Time se devojčina želja postavlja i naspram momkove drugosti i naspram smrti.¹⁵

Odlučnost junakinje da prati dragog u njegovu, za nju tuđu, zemlju simbolizuje se i svadbenim kontekstom. Kada devojka hoće da pođe za ovčarom, on joj poručuje: “Ne mož’ sa mnom, dobra poljko. / Dobra devojko. / Široko je ravno polje, / prešetat ga neš. / Visoka je Šar-planina, / pregazit’ je neš. / Duboka je Bimber-voda, / preplivat je neš. / Srdita je majka moja, / ugodit’ joj neš” (Veselinović 1890: 122-123). Prelazeći granice, devojka se približava momkovom svetu i udaljava od svog: smanjujući udaljenost, implicitno se smanjuje (ili ublažava) i njegova drugost. Želja za Drugim analogna je kriznoj situaciji u kojoj se prebeg-devojka nalazi. Ostvarenje veze sa momkom iz tuđe zemlje¹⁶ zahteva savladavanje iskušenja puta kroz liminalni mikrokosmos omeđen širokim poljem, visokom planinom i dubokom vodom: “Prešetaću ravno polje, cvi’jeće berući, / pregaziću Šar planinu, v’jence pletući, / preplivaću Bimber-vodu, lice mijući, / ugodiću majcu tvojoj, tebe ljubeći”. Identitet momka i devojke određuje i odnos koji oni zauzimaju prema prostoru. Teško prohodni, liminalni prostor za njega je put kući, za nju u tuđinu. Ipak, momak zazire pred graničnim svetom, a devojka pokazuje spremnost da granice prekorači. Željom za Drugim, magijom bilja (manipulacijom cvećem) i lepote (umivenim licem), ona divljinu čini prohodnom, razgrađuje čitav mikrokosmos da bi ostvarila svoj cilj. Figura Drugog razlaže se na dva lika – željenog momka i njegovu srditu majku. Pošto je nova kuća neprijateljska prema devojci, ulazak u tuđi svet težak je poput savladavanja neljudskih prostora. Kada se savladavanja polja, planine i vode, i otpora buduće svekrve modeluju kao teški zadaci, tada je i prelaženje granice prema Drugom isto tako težak zadatak. Obavivši ga, devojka se implicitno menja i izvršava svadbeni prelaz došavši u novu porodicu.

¹⁵ U varijanti, želja je kratkotrajna jer devojka momka, ne znajući da je poginuo, ne žali, već: “В градина ще идеш, / цвекe ще набереш, / китка ще закитиш, / не ще мене жалиш; / с дружки ще се сбереш, / хоро ще играеш, / мене ще забравиш” (Benovska-S’bkova 2005: 318°).

¹⁶ U varijanti se momak atribuirao kao “tuđe momče, iz tuđe zemlje” (Andrić 1929: 237°).

Povezanost sa tuđim momkom složenija je kada se formira izmenom pozicija približavanja i udaljavanja. Momak prvo traži da radi u devojčinom vinogradu: “Nasrid polja Drinopolja zelen vinograd; / čuvala ga Drinopoljka, lipa divojka. / K njoj dohodi tuđe momče iz tuđe zemlje: / Najmi mene, Drinopoljko, lipa divojko!” (Andrić 1929: 273°).¹⁷ Ona mu kao tuđincu ne veruje i odbija ga: “Ne ću borme, tuđe momče, iz tuđe zemlje. / Ti ćeš mene privariti, pa ostaviti”. Ipak, kada on pokuša da je ostavi i ode belim dvorima, ona kreće za njim, spremna da savlada prepreke: “Ja ću prići ravno polje, cviče berući; / ja ću brodit Savu vodu, noge perući; / ja ću dvorit tvoju majku, tebe gledući”. Od početne slike kada devojka odbija tuđeg momka, odnos se menja ka prihvatanju, i zatim obrnutom odbijanju – gde ona postaje Druga, a momak taj koji drugost odbija. Odlučna da prati mladića, Drinopoljka, snagom želje, savladava prepreke, ali i svoju poziciju tuđe kao nepodobne.¹⁸

Kada se, varijantno, devojka pretvara u ribu da bi savladala more preko koga momak prelazi: “– Върви си, върви, чуждин ми юнак, / ми я ще стана риба мренчица, / че ще си мина море дълбоко” i u jelena da bi prošla kroz šumu: “– Върви си, върви, чужди ми юнак, / ми я ще стана елен в гората, / та ще си мина честа дъбрава” (Osinin i Burin 2006: 258°), tada se njen alteritet markira prekoračenjem granice ljudsko/neljudsko.¹⁹ Prolazak kroz iskustvo Drugog unutar inicijacijskog (predsvadbenog) konteksta i u egzistencijalno graničnoj situaciji (samostalna odluka devojke da krene za momkom) povezuje se sa prostornim liminalnim modelom polje – more – šuma.²⁰

Veća otvorenost prema Drugom iskazuje se eksplicitnom željom za venčanjem. Devojka odgovara majci gde je bila: “Ne karaj me, mila majko! / Ja sam bila na Dunavu, / gledala sam mlade Nemce. / Al' što vide jedno Nemče, / da mi oće svekar biti, / dala bi mu košuljicu, / da je dere za života; / štono vido drugo Nemče, / da mi oće dever biti, / dala bi mu zlatan jagluk, / da ga dere za života; / al' što vido treće Nemče, / da mi oće dragi biti, / dala bi mu čarne oči, / da i ljubi za života” (Karadžić 1975: 484°). Likovi stranaca umeću se u patrijarhalni poredak (svekar – dever – dragi), čime se ta slika menja. Pažnja je

¹⁷ Varijantno, tuđin momak može biti gost u kući i u njega se zaljubi domaća devojka (Benovska-S'bkova 2005: 365°).

¹⁸ Nasuprot nepouzdanom Drugom, stoji etički superioran Drugi: “Djevojka je tuđina bratila: / Oj tuđine, Bogom pobratime, / privedi me priko crne gore / bez govora, bez nasmejavanja. / Tuđin junak na Boga pogleda, / prevede je preko crne gore, / bez govora, bez nasmejavanja. / Dovede je na hladjenac vode, / stade junak trudan počivati, / a djevojka lice umivati. / Ida veli gizdava djevojka: / O tuđine, Bogom pobratime, / što ne piješ vodu nepijenu, / što ne ljubiš lice neljubljeno? / Ida veli oni tuđin junak: / O divojko, bracka te ubila! / Kad si bila ti to naumila / čemu si me Bogom bratimila? / Dva su drumca, jedna je planina: / kudje prođe gizdava djevojka, / ona gora zelena vehnjaše; / kojom prođe oni tuđin junak, / ona gora suha zelenjaše” (Pantić 1964: 153). Momak se kao Drugi modeluje atribucijom “tuđin”, i poznavanjem puteva kroz liminalni prostor. Nasuprot tome što, krećući se kroz crnu goru, dobija odlike neljudskog, uspevajuci da savlada erotsku želju, on postaje moralno superioran junak.

¹⁹ Čudesne cipele kojima može preći trnovito polje i kameniti drum: “Върви си, върви, чуждин ми юнак, / че я си имам местъе папуци, / та ще си мина поле трънливо, / поле трънливо, друм каменливо” analogne su gvozdanim cipelama iz bajki tipa *Zmija mladoženja* (up. Karadžić 1988: 10°). Ovakva aktualizacija motiva devojke koja prati tuđeg momka određuje njene postupke kao teške zadatke junaka bajke. O motivu gvozdanih opanaka u pripovednoj tradiciji vidi Milošević Đorđević 1971: 81.

²⁰ O prostornim modelima u epici vidi Detelić 1992.

usmerena ka devojčinim osećanjima, koja premodeluju svadbeni red. Tako momak može istovremeno biti tuđ i poželjan, što potvrđuje složeni identitet Drugog.

pozicija mladoženje kao Drugog ne obeležava se nužno etničkim kodom, ali se ističe stranost njegove zemlje, pri čemu se ne remeti patrijarhalni red. Takve pesme zabeležene su kao svadbene, pa je naglašena obredna funkcija Drugog.²¹ Kada mladoženju koji dolazi po devojku na dan svadbe pitaju: “Што си дошол туђо земљанине? и-и! / Ал си дошол оро да играме? / Ал си дошол камен да фрламе? Ал си дошол вино да пијеме?” (Jastrebov 1886: 439), on u slovenskoj antitezi poriče navedene razloge i kaže: “Ток сум дошол по убаво моме– и-и!”. Tuđina predstavlja lokativni aspekt stranosti, ali ne podrazumeva negativan odnos prema došljaku. Naprotiv, u svadbenom kontekstu porodica mlade dočekuje momka iz tuđe zemlje s dobrodošlicom. Pretpostavljeni razlozi dolaska su prijateljski. Negativni paralelizam slovenske antiteze često čini implicitno prisutnim poetske slike koje su negirane, tako se ovde motivima kola, nadmetanja i ispijanja vina zapravo gradi svadbeni atmosfera, a momkov odgovor zašto je došao prati logički sled tih nagoveštaja. Egzistencijalna napetost u uzajamnosti ja : ti, mlade i mladoženje razrešava se time što su oni neizbežno kompatibilni, neophodni jedno drugom da bi se oformila celina. Za razliku od pesme gde se devojka nada mladom Nemcu i gde je emocija individualizovana – devojčina, u svadbenoj pesmi perspektiva je kolektivna, momka iz tuđe zemlje dočekuje nevestin rod.

Ista kolektivna perspektiva zauzima se počasnicom kojom se nazdravlja devojci i želi joj se udaja: “Taj ti je cvjetak od vjerenika, / od vjerenika iz tuđe zemlje” (Karadžić 1975: 145°). Udaja simbolički označava odlazak u tuđu zemlju sa značenjem tuđe porodice, bez obzira na prostorne relacije – ta zemlja ne mora biti daleka, ali je uvek Druga.

Kada žensku tačku gledišta zameni muška, menja se odnos prema Drugom. Tuđa devojka takođe je željena, ali je odnos prema njoj obeležen odnosima moći. U pesmama odbijanja mladina porodica poručuje: “Natrak, natrak, kićeni svatovi! / Tuđa zemlja, tuđa je devojka” (Jastrebov 1886: 401), a svatovi odgovaraju: “Naša zemlja, naša je devojka”. Strano se prisvaja ako se prevodi i apsorbuje (Valdenfels 2005: 54) i time nestaje. Devojka od tuđe treba da postane nova snaha, da prestane da bude Druga, da se prisvoji. Nastojanje da se zadobije vlast nad nevestom i njenom zemljom aktivira značenje stranog poseda. Kada devojka želi nepoznatog, stranog momka, potreba za prisvajanjem nije izražena. Ovakve razlike u skladu su sa patrijarhalnom kulturom gde pesme nastaju.²²

²¹ Pošto je ceo svadbeni obred orijentisan prema Drugom, bio to mladoženja ili mlada, granice između vlastitog i stranog nužno su otvorene. Cilj svadbe je da strana devojka postane snaha. Iz ženske perspektive zet ostaje stranac, ali se i s njim mora uspostaviti i obredna i socijalna veza, tako da on na početku i kraju obreda nije stran u jednakom stepenu.

²² Nевестина porodica može se označiti kao tuđa, nepoznata i time potencijalno opasna: “Gotov'te se kićeni svatovi! / Ajmo, ajmo ne bilo uroka! / Da ranimo, da ne odocnimo, / da ranije konak ufatimo, / tuđi ljudi ne znamo im čudi, / tuđa zemlja pratioca nema” (Petranović 1989: 80°). Takvom pozicijom ističe se zazor pred Drugim.

Moć muške strane ističe se i motivom obesnih svatova koje treba obuzdati: “Куме, мили куме, / куме господине, / далек за мома ч’ идете, / у далечно чуждо село. / Постегай си, куме, сватове, / золум да не чинат / на момини двори, / пушки да не пукат, / моми да не ловат!” (Ivanova i Živkov 2004: 354^o). Pjesma se peva pri odlasku po devojku, ali se perspektive prepliću. Nevesta je, s tačke gledišta devojaka na ispraćaju kuma sa svatovima, Druga jer je njeno selo daleko, tuđe. Međutim, upozoravajući kuma da svatovi ne čine zulum, devojke pevaju o nasilju koje njihovi ljudi mogu činiti, a koje ih obeležava kao Druge za mladinu porodicu. Taj alteritet određen je akcionim kodom – ratničkim (pucanje iz pušaka) i erotskim (lovljenje devojaka).

Razmatrane ljubavne i svadbene pesme pokazuju dinamično modelovanje pozitivnog stava prema Drugom. Ukazujući na oscilacije relacije svoj/tuđ, usmena lirika potvrđuje složenost te pozicije, promenljive zavisno od perspektive i konteksta pevanja, krećući se između odnosa stranosti i bliskosti. Nijanse tih odnosa polaze od predstave Drugog koji izaziva interesovanje, preko onog koji budi želju (iskazanu kroz erotске igre, realizovanu u erotskom susretu ili želju snažniju od odbijanja ili granice između svog i tuđeg) do Drugog koji postaje mladoženja (ili mlada). Kompleksnost Drugog potvrđuje se njegovom ambivalentnošću kao moćnog, ali i ugroženog bića, kao i bića u graničnoj (predsvadbenoj) situaciji. Kontrast sa svojim i poznatim zaoštrava se tokom svadbe, kada je Drugi željeni mladoženja (ili željena nevesta), a susret s njim označava prelazak iz jedne životne faze u narednu, odvajanje od svoje porodice i ulazak u novu. Muški tekst svadbenih pesama odnos prema Drugom određuje prisvajanjem mlade. Široki raspon značenja od erotске igre do prisvajanja pokazuje da usmena lirika, prateći složena emotivna stanja ljudi, peva o poželjnom Drugom na različite načine, ali uvek sa svešću o nužnosti veze sa njim i prekoračenja granice svog i tuđeg.

LITERATURA I IZVORI

- Andrić, Nikola. 1929. *Hrvatske narodne pjesme, 7*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Antonijević, Dragana. 2013. “Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra”. *Antropologija* 13/1: 9–22.
- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Bataj, Žorž [Georges Bataille]. 2009. *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Benovska-S^obkova, Milena. 2005. *Ljubovni pesni. B^olgarska narodna poezija i proza v sedem toma, 5*. Varna: LiterNet.
- Davidović, S. N. 1884. *Srpske narodne pjesme iz Bosne (ženske)*. Pančevo: Knjižara braće Jovanovića.
- Delić, Lidija. 2019. *Zmija, a srpska. Konceptualizacija u usmenom folkloru*. Višegrad: Andrićev institut.
- Detelić, Mirjana. 1992. *Mitski prostor i epika*. Beograd: SANU, Autorska izdavačka zadruga “Dosije”.
- Donadini, Frano Ženko. 1913. *Čobanske pjesme*. Dubrovnik: Štamparija Degiulli i dr.
- Đorđević, Tihomir. 1984. *Naš narodni život, 1*. Beograd: Prosveta.

- Irigaray, Luce. 2011. "How Can We Meet the Other?". U *Otherness. A Multilateral Perspective*. Susan Yi Sencindiver, Maria Beville i Marie Lauritzen, ur. Frankfurt am Main: Peter Lang, 107-120.
- Ivanova, Radost i Todor Iv. Živkov. 2004. *Obredni pesni. B"lgarska narodna poezija i proza v sedem toma, 2*. Varna: LiterNet.
- Istra 1924: *Istarske narodne pjesme*. Opatija: Istarska književna zadruga.
- Istra 1880: *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskih otocih*. Trst: Matica hrvatska.
- Jastrebov, I. S. 1886. *Obychai i pesni tureckih" Serbov"*. S. Peterburg: Tipografija V. S. Balasheva.
- Karanović, Zoja. 1999. *Narodne pesme u Matici*. Novi Sad, Beograd: Matica srpska, Institut za književnost i umetnost.
- Karadžić, Vuk Stefanović. 1898. *Srpske narodne pjesme*, 5. Beograd: Državno izdanje.
- Karadžić, Vuk Stefanović. 1975. *Srpske narodne pjesme*, 1 V. Nedić, ur. Beograd: Prosveta.
- Karadžić, Vuk Stefanović. 1988. *Srpske narodne pripovjetke*. Beograd: Prosveta.
- Kuhač, Franjo. 1880. *Južno-slovenske narodne popievke*, 3. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuhač, Franjo. 1881. *Južno-slovenske narodne popievke*, 4. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kurelac, Fran 1871. *Jačke ili narodne pšme prostoga i neprosotga puka hrvatskoga*. Zagreb: Slovi Dragutina Albrechta.
- Levinas, Emanu [Emmanuel Lévinas]. 1997. *Vrijeme i drugi*. Podgorica: Oktoih.
- Miladinovci: Miladinov, Dimit"r i Konstantin. 1961. *B"lgarski narodni pesmi*. Sofija: B"lgarski pisatel.
- Milošević Đorđević, Nada. 1971. *Zajednička tematsko-sižejna osnova srpskohrvatskih neistorijskih epskih pesama i prozne tradicije*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Nenola, Aili. 1999. "Gender, Culture and Folklore". Dostupno na: <http://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/1365/1/1Ninola.PDF>>20.10.2019.
- Osinin, Dimit"r i Ivan Burin. 2006. *Ljubovni pesni. B"lgarsko narodno tvorcestvo v dvanadeset toma, 6*. Varna: LiterNet.
- Pandurević, Jelenka. 2016. "Folklorni erotikon između obredne i poetske metafore". *Književna istorija* 48/159: 9-36.
- Pantić, Miroslav. 1964. *Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka*. Beograd: Prosveta.
- Petranović, Bogoljub. 1989. *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*, 1. Sarajevo: Svjetlost.
- Petreska, Vesna. 2000. "Vratata i prozorot vo makedonskite svadbeni obredi". *Glasnik Etnografskog instituta* 49: 127-133.
- Popović, Pavao. 1888. "Kraljice. Srpski narodni običaj o Trojčinu dne". *Brastvo* 2: 7-29.
- Radulović, Lidija. 2009. *Pol/rod i religija*. Beograd: Srpski genealoški centar, Odeljenje za antropologiju i etnologiju Filozofskog fakulteta.
- Skok, Petar. 1971-1973. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 1-3. Zagreb: JAZU.
- Valdenfels, Bernhard [Bernhard Waldenfels]. 2010. *Osnovni motivi fenomenologije stranog*. Novi Sad, Sremski Karlovic: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Veselinović, M. V. 1890. "Šar". *Brastvo* 4: 95-130.

DESIRABLE OTHER: ON THE POSITIVE ATTITUDE TOWARDS THE OTHER IN LOVE AND WEDDING ORAL LYRIC SONGS

The paper discusses the positive attitude towards the Other in love and wedding oral lyric songs in the South Slavic context. Oral lyricism models the relation with the Other as dynamic, determined by relations of strangeness and closeness. Depending on perspective, the meanings of the Other varies: he/she attracts attention, provokes desire (presented as erotic play, as realized in an erotic encounter, or as powerful desire which overcomes refusal and boundary between what is one's own and what is alien) and becomes one's husband/wife. The Other is ambiguous between being powerful and endangered, and as a being in liminal (pre-wedding) situation. The contrast is even more emphasized in a wedding context when the Other is a desirable groom (or a desirable bride), and an encounter with him/her marks the passage from one life phase to another, separation from one's own family and entering a new one. In the male text of wedding songs, the relation with the Other represents the arrogance of the bride. The wide range of meanings, from erotic play to arrogance demonstrates the capacity of oral lyricism to deal with a desirable Other in different ways. Following complex human emotions, songs show the importance of the relation with the Other and surpassing the boundaries between one's own and alien.

Keywords: the Other, oral lyric songs, erotic desire, wedding