

Оригинални научни рад

<https://doi.org/10.18485/folk.2022.7.1.2>
821.163.09-14:398:[81'373.22.612.2:582.3/9
821.163.09-14:398:[392.5+392.61]
821.163.09-14:398:[159.922.1

Еротска симболика биљних плодова у јужнословенској усменој лирици

Ана Вукмановић

Фокус рада представља еротска симболика биљних плодова у усменој лирици на јужнословенском културном простору. Показује се да плодови могу бити знакови жеље (даривање јабуке, дуње), средства еротске игре (гађање момка/девојке јабуком, дуњом, глогињом, трњином), метафоре делова тела (јабука, диња). Динамичност еротског феномена уочава се у променљивости иницијатива током сусрета, даривања плодовима, у покрету сексуалног чина. Сам чин моделује се паралелизмима између људског тела и плодова (диње и вулве, јабуке/дуње/наранџе и груди), или се коитус метафорички представља као брање (јабука, дуња, лимунова) или уништавање (пресецање диње). Динамика еротских односа уочава се и у мотивима одбијања плода (ките пасуља), мамљења плодом (јабуком) када је он средство да се жеља задовољи, и прекорачењем поштованих граница, при чему се границе не укидају. Као гранично, еротско искуство се повезује са свадбом као обредом прелаза, јер је може најавити. Сходно томе, у раду се посматра како се еротска симболика плодова укршта и са њиховом функцијом предсвадбеног дара.

Кључне речи: плодови биљака, усмена лирика, јужнословенски културни простор, еротска симболика, људско тело, Други.

У овом раду, феномен еротског у усменој лирици посматран је на корпусу који обухвата изабране збирке са јужнословенског културног простора од Словеније (Štrekelj 1904–1907), преко Лике, Баније, Славоније, некадашње Војне границе (Геземан 1925/2013, Рајковић 1869, Беговић 1885), Црне Горе (Ровински 1994), јадранског приморја, Босне и Херцеговине и Србије, одакле су песме заступљене у збиркама Вука Караџића, затим преко источне (Грбић 1909) и јужне Србије (Веселиновић 1890), до Бугарске (Иванова и Живков 2003). Осим три лирске збирке *Српских народних пјесама* Вука Караџића (1975/1841, 1898, 1973), које чине окосницу корпуса, разматране су и *Хрватске народне пјесаме* Ма-

тице хрватске (Andrić 1929), као и песме из часописа *Вила* (Матицки 1885) и *Матица* (Карановић 1999). Песме о којима је овде реч записиване су од прве трећине 18. века (*Ерлангенски рукопис*) до почетка 20. века.

Сложеност феномена еротског превасходно се огледа у споју сакралног и профаног, јер је еротска симболика повезана са ритуалном праксом везаном за обреде за плодност и иницијацијске обреде, за различите светковине са елементима обредне смеховности,¹ али у истој мери и са човековим доживљајем сопствене телесности и телесности Другог, са снажним чежњама и жудњама, са жељама и животним искуствима.²

Без обзира на то да ли се односе на сакралну или профану сферу човековог постојања, еротски доживљаји се у лирици, у складу са њеном поетиком посредног изражавања, превасходно преносе преко дешавања, догађаја, описа (уп. Милошевић-Ђорђевић 1976: 178). Овом приликом биће речи о еротском говору кроз симболику биљних плодова, при чему се формирају поетски модели еротских жеља и чинова. Показаће се да, певајући о плодовима као знаковима жеље, средствима еротске игре, даровима, метафорама тела, људи певају о себи, својим жудњама и егзистенцијалним кризама.³

Кондензованим лирским изразом, у неколико стихова, пева се о еротској напетости између момка и девојке:

Момче иде планином,
а девојка градином,
он се меће глогињом,
а девојка трњином;
не мисле се убити,
већ се мисле љубити
(Карацић 1975: бр. 487).

Биљни еротизам, о коме ће бити речи у овом раду, део је опште повезаности света, природе и човека. Напоредни простори планине и градине добијају симболички лик у глогињи и трњини. Глог је најмоћније средство против злих демона и болести (Чајкановић 1994: 65–69), а у трњини се спајају семантика трна (аналогна глогу, Чајкановић 1994: 200–204) и шљиве као сеновите биљке (Чајкановић 1994: 217), која се

¹ О обредним и смеховним аспектима фолклорног еротизма в.: Bahtin 1978, Ajdačić 2000, Карановић и Јокић 2009.

² О метафоричним аспектима еротског у српском усменом песништву в.: Пандуревић 2016.

³ О говору о Другом, живом или неживом, конкретном или апстрактном, као говору о себи у усменој лирици, в.: Krnjević 1986: 290.

као хтонска сади на гробљу.⁴ Образује се лиминални просторни модел (између људског и нељудског, питомог и дивљег), чија је граничност аналогна граничном искуству сусрета, који постаје имплицитна борба са натприродним силама. Оваква значења јаснија су када се сам еротски чин сагледава као отварање пута ка оностраном (Раденковић 1996: 40), а сусрет са нечистим и опасним постаје извеснији. Тиме што су симболи жеље плодови сеновитих биљака, биљака које су апотропајони у борби против злих демона, унутар љубавног контекста активира се значење егзистенцијалне кризе. Та криза даље се наглашава паралелизмом између умирања и љубљења. Веза између смрти и еротизма формира се на основу дисконтинуитета живота (Bataj 2009: 85) – у његовом престанку и у „преобиљу другог“⁵ током еротског сусрета. Мотивом гађања хтонским плодовима, слаби плодносна симболика еротског искуства, а јача његова гранична позиција у човековом животу. Глогиња и трњиња поетски су знаци жеље, немира девојке и момка при сусрету. Сцена у покрету – кретање кроз пејзаж и гађање плодовима – упућује на општу динамику света усмене лирике, али и на унутрашње покрете у јунакињи и јунаку.

Веза еротског искустава и смрти постоји и у стиховима када девојка момка гађа дуњом:

Умија се дуњом баца,
уд’ри бега у мишицу,
мртав беже земљи леже.
Ко ће бегу ећим бити?
Умија му ећим била,
трипут зубом угризнула
бегу ране извидала
(Карацић 1898: бр. 473).

Гађање плодом више није узајамно, већ девојка преузима иницијативу и постаје доминантна. Она и наноси бол – узрок је симболичке смрти – и лечи. Индикативно је да Умија ране вида новим повређивањем – угризима. Пошто се еротско искуство открива као искуство бола, оно је изнова гранично у егзистенцијалном смислу. Бегова „смрт“ указује на

⁴ Супротно томе, кућу треба градити тамо где шљива најбоље расте (Чајкановић 1994: 217).

⁵ У сексуалности осећања *других* доносе могућност континуитета између двоје, супротстављено основном дисконтинуитету. Али у том зближавању основну улогу игра *преобиље* другог, унутрашњи порив који гони да се буде *ван себе* (ван индивидуалног дисконтинуитета). После кризе пак дисконтинуитет оба бића остаје нетакнут (Bataj 2009: 83–84).

његов пролазак кроз кризни тренутак да би се слика вратила у равнотежу после еротске игре. Будући да се дуње користе у љубавној магији (Чајкановић 1994: 72), мотив гађања дуњом добија магичко значење, па и сама смрт коју изазива девојка, манипулишући плодом биљке у свом еротском освајању, постаје симболичка. Дуња је превасходно средство помоћу ког девојка успоставља моћ над бегом кога жели, односно изазива еротско осећање. Напоредо су приказани девојчина жеља (бацање дуњом) и бегов жељени пораз (симболичка смрт), јер се кроз еротизам потврђује живот чак и у смрти (Bataj 2009: 13), у довођењу себе у питање кроз сусрет са Другим (Bataj 2009: 29).⁶

Док је дуња атрибут девојчине моћи, јабука је у наредним стиховима средство еротског додира:

Ваљала се јабука
од Марина кољена
до Шћепова кољена.
Проби Шћепу кољено,
жалила га Марија:
Јао душо и срце!
Јао моје кољено!
Па пољуби кољено,
Шћепу бола пребоље
(Караџић 1898: бр. 472).

Тиме што се јабука као симбол жеље⁷ креће од Маре ка Шћепу, изнова се имплицира активна улога девојке у еротској игри, односно њена иницијатива. Рану на мушком телу ствара јабука која полази од девојке – ваља се од њеног колена. Уобичајено симболичко значење пробијања, продирања и сл. као дефлорације овде се поставља инверзно јер момково (а не девојчино) колено пробија плод. Значајно је и што колено припада телесном „доле“, па се кретањем наниже тежи конкретном телесном спајању (Bahtin 1978: 29). Када је девојка и она која рану може излечити, онда се поетском сликом призива идеја о спајању уми-

⁶ Гађање дуњом и јабуком реализује се као мотив даривања вереника, на пример: „Коња игра челебија Јово / испред двора таста и пунице, / гледала га прелијепа Маре / са пенцера од бабова двора, / метну му се дуњом и јабуком, / дуња му је у пас ударила, / а јабука у њедра панула“ (Караџић 1975: бр. 638). Будући да дарови ударају у пас и падају у недра, еротска симболика остаје постојана, призивајући жељу за еротским спајањем. О бацању/титрању јабуком као симболом муње у митолошким и календарским обредним песмама, као и о титрању јабуком у посебној врсти игре коју песме прате, в.: Јокић 2007.

⁷ О јабуци као симболу жеље у односима између момка и девојке, в.: Чајкановић 1994: 95.

рања и рађања (уп. Ваhtin 1978: 29).⁸ Показују се различите димензије еротског искуства током игре: оно је рана (и за девојку, али овом приликом пре свега за момка), и средство да се рана залечи – пољупцем, као што је то било угризима у претходној песми. Осцилујући између бола и пребола, еротско искуство је поново гранично искуство кризе, која се превазилази у спајању и, сходно томе, изласку из свог ја и суочавања са „преобиљем другог“.

Жудњу за Другим момак настоји утажити мамећи девојку плодом јабуке:

Јунак мами девојку
на зелену јабуку;
умами је у чардак,
развија јој жут кавад,
и везену кошуљу,
просу бисер на грлу
(Карацић 1975: бр. 610).

Пошто девојка у наставку плаче, момак је теши јер ће јој његов брат скројити нов кавад, сестра навести нову кошуљу, а он ће заједно с њом низати бисер. Унутар оваквог контекста истиче се симболика јабуке као свадбеног дара.⁹ Насиље над девојком тиме постаје обредно, јер следи успостављање веза са момковом породицом. У чардаку се одвија егзистенцијална криза током које се девојка спрема за прелаз из једне животне фазе у другу. Кроз еротско искуство као један вид смрти она окончава претходни живот и припрема се за улогу жене (уп. Љубинковић 2014: 379).

Даља веза са свадбом развија се када момак одводи домамљену девојку својој кући:

Седи момче на стол,
па си вара девојћу,
прејди, дојди, девојћо,
да ти дадем јабалћу.
Не даде вој јабалћу,

⁸ Снажна плодносна симболика јабуке призива плодносни аспект љубавног спајања, што није био случај са дивљом трњином и глогињом. О различитим лексичким значењима јабуке в.: Штасни 2019.

⁹ Мотив мамљења девојке поставља се и у предсвадбени, лазарички контекст: „Играј, играј, Лазарко, / на ти, момче, јабуку, / па домами девојку, / јер је бела румена, / јер је танка висока“ (Грбић 1909: 48, бр. 4). О јабуци као свадбеном дару в.: Чајанковић 1994: 95–96.

нел ђу вану за руку.
Води, води код мајћу
(Николић 1910: 305).

Жеља за Другим на друштвено прихватљив начин остварује се брачном везом која се успоставља током свадбеног обреда.

Када се пак најављује одступање од обредног следа, указује се на магијска својства јабуке која треба да изазову девојчин долазак:

Priša mi se udavati
a za ono momče mlado,
što je sinoć dohodilo,
sitno voće donosilo,
svakom daje po jabuku,
meni daje divljakinju,
ne bi li mu podivljala,
k dvoru sama doigrala
(Andrić 1929: br. 87).

Мамљење има облик дара, при чему се активира магија речи – јабука *дивљакиња* утиче на то да девојка *подивља*. Еротска симболика реализује се на два нивоа – прво се исказује девојчина жеља за удајом, што подразумева и спајање са момком, а онда се момкова жеља за девојком открива магијским даривањем. Напетост се моделује преплетом жеља и оклевања – девојка жели да се уда али оклева да сама дође момку (повезујући такав поступак са дивљином), момак жели девојку, али је не проси, већ је мами. Јабука има централно место у овој кризној ситуацији – она је дар и магијско средство. Симболиком плодности али и дивљине исказује се кризни тренутак у животима и девојке и момка.

Мамљење девојке је повезано са свадбом и мотивом отмице:

Чернойоко ергенче,
на авлия седъеше,
с ябълка играйеше,
та си мома лъжеше:
– Прийди, Видо, прийди,
та си земи ябулка. –
Ергенче било гяволче,
мома била глупава,
че я фана за ръка,
че я метна на коня
(Иванова и Живков 2003: бр. 193).

Природа отмице остаје отворена – да ли је девојка заиста била непромишљена, или је пак отмица договорена.¹⁰ Будући да јој момак нуди јабуку која симболизује свадбену везу, могло би се закључити да је девојчино прихватање дара знак жеље за удајом, не наивности.

С друге стране, еротска игра јабуком приказује се као узајамност, заједничко искуство момка и девојке, при чему су они у тој игри равноправни:

Карај, Донђе, до крај да карамо,
На крај постат зелена ливада,
на ливади дрво јабланово,
поди дрво шарена постеља,
на постељу момак и девојћа.
Играли се с зелену јаблку,
па заспали момче и девојче
(Николић 1910: 279–280).

Игра јабуком метафора је еротског чина. Будући да се у једној од (баладичних) варијаната песме појављује мотив детета: „мецу њи је дете провикало“ (Николић 1910: 316), плодносна симболика јабуке овде јача и аналогна је коитусу као извору живота. Имајући у виду да се дете рађа из „игре“ момка и девојке као ванбрачно, еротско искуство се може сагледати као гранично. Искуство кризе је вишеструко: почиње еротским спајањем, игром јабуком под јабланом на ливади, из чега происходи нежељено рођење детета и затим његова смрт:

Увише га у белу мараму,
Врљише га у мутну Нишаву
(Николић 1910: 317).

Осим што се плодовима посредује контакт између два бића, плодови и људско тело спајају се атрибуцијама, поређењима, метафорама. Тако у мотиву потраге девојка тражи драгог:

Ја се диго, да потражим драга,
и ја нађо зелену ливаду,
на ливади мог драга долама,
на долами свилена марама,
на марами сребрна тамбура,
код тамбуре зелена јабука“
(Караџић 1975: бр. 483).

¹⁰ О договореним отмицама као виду ступања у брак и њиховим узроцима в.: Ђорђевић 1930: 84, 90.

Не налазећи драгог већ његове ствари, девојка размишља како да му остави поруку да га је тражила:

Загришћу му зелену јабуку,
нека знаде, да сам долазила,
да сам моје драго облазила.

Овакав начин исказивања емоција и љубавне чежње указује на то да је плод биљке, заједно са доламом, марамом и тамбуром, атрибут јунака ове лирске песме (попут оружја, коња и сокола као атрибута епског јунака). Пошто атрибут постаје замена за драгог,¹¹ загрижена јабука је и порука и знак жеље за еротским сусретом. Мотивом угриза успоставља се симболичка веза између момка и јабуке, и затим момка и девојке, слично вези успостављеној између момка и девојке која угризима лечи ране што је драгом нанела погодивши га дуњом.

Веза између тела и одређене биљке успоставља се и мотивом одбијања:

Tamo dole poli mora
grah se zeleni;
ki ga čuva? Lepa Mare,
od Marice hći.
Njoj dohodi gizdav junak,
Komarićev sin.
Daj mi jednu kitu graha,
grah ti obrodil!
Ne dam, bogme, gizdav junak,
zač me volja ni
(Istra 1924: 76, бр. 50).

Тражећи пасуљ, момак тражи девојку саму. Оваква метафора реализује се просторним и предметним кодом. Чувајући пасуљ, девојка припада свету биља, док момак долази споља, из другог света и покушава да наруши границе света који она чува. Затим се преношење значења биљка–девојка сужава – тражећи *киту граха*, момак тражи девојку. На еротску конотацију овакве жеље упућују загонетке с денотатом „пасуљ“. Пасуљ се загонета сликама жене неприкладног понашања (Сикимић 1996: 64),¹² па би се у овој песми Маре, одбијајући да дâ киту

¹¹ Да су атрибути јунака знаци идентификације показује и то што губитак тих одличја у епици означава јунакову смрт или сраман пораз (Самарџија 2008: 40).

¹² Загонетке с одгонетком *пасуљ* гласе: „У нас госпа дошла, сама ноге диже уз господо раме, госто гостомане примакни се ближе само ти се диже“ (Павићевић 1937: 40);

граха, представљала као суздржана, неспремна да ступи у однос с Комарићевим сином. Такође, одбијање момка може се сагледати и као слободни избор – она га неће јер јој није по вољи.¹³ Сходно томе, еротско искуство повезује се са утопијским сликама слободе, било да је остварено или одбијено.

Док се мотивом одбијања, људско тело затвара пред Другим, веза између тела и биља у еротским сликама усмене лирике може приказивати живот у сталном мењању и бујању (Карановић и Јокић 2009: 51). Такав концепт одговара представи тела отвореног према свету и космо-су тако да може да испуни сав свет (Bahtin 1978: 335). Када момак моли девојку да му се покаже, да може сагледати њену лепоту, она описује своје тело повезујући га и са светом природе (очи – црно лишће, обрве – пијавице, зуби – бисери) и са светом културе (лице – лист хартије, чело – златна амајлија, косе – ибришим). Песма се завршава стиховима:

Отвор' врата, душо Маро!
 Да ја виђу дојке твоје.
 Од' отоле, младо момче!
 Јес' видио наранача?
 Онаке су дојке моје
 (Карацић 1898: бр. 388).¹⁴

Тако девојчино тело постаје и окружење – цео један свет – и порука (уп. Turner 2008: 41). Поређењем са дојкама, наранче су, као и јабука из претходне песме, и метафора девојке и порука момку о њеној лепоти. Веза између воћке и тела заснива се на сличности по облику (Сикимић 2013: 86), а затим се даље развија формулативним изразима који у заједници симболизују лепоту, здравље и виталност. Тело се сагледава из перспективе девојке. Она сама посматра своје тело, његове промене током одрастања и сазревања; одговарајући момку, показује како доживљава тело и саму себе у свету.

Иста перспектива постоји и када се статична слика мења у приказ у покрету:

„Сама мома, самоволна; сама руке диже, уз букове жиле“ (Вукановић 1970: 50); „Седи бака више пута, отегла ноге испод пута; исцијепале јој се гангули гаће, виде јој се конколи колена“ (Вукановић 1970: 48), према: Сикимић 1996: 64.

¹³ У песми о бабинама, мотив боба који се зелени повезује се са рађањем: „Ој на делу на голему боб се зелени. – / А ко га је посејао, те се зелени? – / Ранко га је посејао, те се зелени; / Ружа га се назобала, срце је боли“ (Карацић 1975: бр. 679). Имајући у виду време певања, сађење боба аналогно је коитусу који доводи до зачећа.

¹⁴ Варијантно, биљним кодом приказују се очи поредећи се са трњинама (Карановић 1999: бр. 62).

Пошетала ђевојчица,
 по игалу слана мора,
 у џардине ушетала,
 ђе мирише свако цвеће –
 заврћала б'јеле руке,
 убрала је двије дуње.
 Под љешником пошетала,
 с дуњама се поиграла,
 па ји меће у њедарца
 (Карацић 1973: бр. 172).

Алтернација наранџа–дуња не мења слику тела, али сцена брања плодова и стављања у недра носи додатно значење. Спознаја телесности премешта се акционим кодом од говора о себи ка физичком сусрету са собом. Такав сусрет имплицитно најављује сусрет са Другим. Када се девојка пита коме ће дати дуње, закључује да оне нису за мајку и оца („Да вас давам татку ал' мајци, / Нијесу за њи ови дари“), истовремено жалећи што је драги (за кога дарови јесу) „на далеко“ („Да вас давам драгу моме, / мој је драги на далеко“). Стављајући дуње у недра, она се сусреће са својом еротском жељом – да дуње (и дојке) дарује драгом.

Драматичније је исказана жеља у песми где су јабуке метафора груди. Девојка не ставља плодове биља у недра, већ су јабуке груди саме:

Нико не зна ничијега хала,
 до ђевојке, која спава сама;
 сама спава, сама разговара,
 сама меће руке на јабуке,
 обрне се с десна на лијево,
 нит' је кога с десне, ни с лијево,
 студен јорган око себе вије
 (Ровински 1994: 519, бр 30).

Аутоеротска сцена девојчиног додиривања јабука указује на потребу за еротским сусретом који изостаје, за Другим кога нема. Неиспуњена жеља, неутажена жудња узрокују унутрашњи немир који додир са јабукама, са својим телом, не може да ублажи – напротив.

Када момак ставља јабуке девојци у недра, наговештава се пак остварење жеље:

А кад је у град улиза,
 тот му заспала дивојка.
 Поче се Иво мислити,
 хоће ли је санком будити,

ал' било личце љубити,
меће јој купе на нидра,
и златне јабуке у нидра
(Пантић 1964: 237).¹⁵

Веgetативни низ се шири – дојке се повезују са наранџама, дуњама и јабукама док основна симболика остаје иста, различити плодови алтернација су истог значења. До еротског чина овде не долази, али момак шаље поруку, а девојка је разуме. Претпостављајући од кога су купе и јабуке, она каже:

Да би ја рекла од Иве,
Иван је далек од мене,
колико небо од земље.

Мотив далеког града где је уснула девојка с почетка песме повезује се са чежњом за далеким момком. Узајамним жељама за сусретом, исказаним Ивовом молбом мајци да га пусти до Будима где је Маргита, затим стављањем јабука у девојчина недра и Маргитиним жалом што је Иво далеко, наговештава се снажна еротска напетост у момку и девојци.

Мотив груди-плодова реализује се и као вађење јабука из недара:

Што гу нема мала мома, дос, дос,
да гу турим на коленце, дос, дос,
да ву фрљим жут дука'че, дос, дос,
да ву бркнем у пазуке, дос, дос,
у пазуке, к'р јабуке, дос, дос,
к'р јабуке, к'р петровке, дос, дос,
што ги слана не фатила, дос, дос,
што ги слунце не грејало, дос, дос,
што ги роса не росила, дос, дос
(Веселиновић 1890: 76, бр. 1).

Мотив момкове жудње овде подразумева жељу за блиским физичким контактом – стављањем девојке на крило и затим посезањем за њеним дојкама, што у коначници може наговештавати и коитус. Осим описа еротског сусрета, развија се и опис јабука-дојки. Плодови на које није пала слана, које није огрејало сунце, нити их је роса оро-

¹⁵ Мирослав Пантић ову песму уноси у своју антологију из рукописне оставштине дубровачког латинисте Ђура Ферића. Запис потиче с краја 18. века (Пантић 1964: 217–218).

сила, сведоче о младости и невиности девојке, као изразитим вредностима патријархалне средине које посредује момак.¹⁶ Будући да је песма певана као лазаричка – а лазарице су везане за елементе иницијације – еротска сцена мање сведочи о људским чежњама и жељама, а више о кризним тренуцима, иначе карактеристичним за обреде прелаза (Костић 1982: 24; Ковачевић 1985: 37; Карановић 1996: 280). Наглашен еротизам такође кореспондира са плодносном функцијом пролећних ритуала. Тиме људско сједињавање утиче на општи раст и бујање у природи. Поређење песама с мотивима стављања дуња у недра и вађења јабука из недара показује актуализацију различитих значења еротске симболике плодова када се пажња усмерава на откривање сопственог тела и сопствених еротских жеља и када се те жеље постављају у обредни контекст и добијају интегративне функције у оквиру заједнице.

Експлицитнија најава брака среће се у јурјевској песми када је задобијање јабуке аналогно освајању девојке:

Sve su djevojke zamuž otišle – kirales,
 samo ostala Mara djevojka – kirales,
 Mara imala zlatu jabuku – kirales.
 Puno gospode za jabuku drže – kirales:
 komu jabuka, temu djevojka – kirales!
 Juri jabuka, Juri djevojka – kirales.
 Jura je tače u ra(v)no polje – kirales,
 u ra(v)no polje, u crne gore – kirales
 (Štrekelj 1904–1907: бр. 4988).

Златна јабука, попут оне из бајки,¹⁷ има изузетну вредност, чиме се посредно истиче и вредност девојке. Потврђује се да, у усменој лирици (и фолклору уопште), атрибут јунакиње или јунака суштински одређује њихову природу, овом приликом – као чудесну.¹⁸ Хтонска симболика јунака одговара симболици свадбе као обреда прелаза из једног у други свет, па момак (или Свети Јурај, односно могући обредни рефлекс митског јунака), задобивши јабуку, одводи девојку у онострани простор горе.¹⁹

У мотиву остварене жеље активира се биљна симболика представа о коитусу и дефлорацији. Сусрет се дешава у башти (купусишту):

¹⁶ Овакав приказ плодова одговара формулативној слици потраге за хладом нележаним, водом непијеном, травом некошеном (в. нпр. Матицки 1985: бр. 47).

¹⁷ Уп. нпр. мотив чувања златне јабуке у бајци *Златна јабука и девет пауница* (Караџић 1988: 59–60). О златној јабуци у бајкама в.: Радуловић 2009: 282–284.

¹⁸ Ако се златна јабука доведе у везу са муњом (Белаж 1998: 203; Јокић 2007: 42), онда се еротизам може посматрати као космички, као најава свете свадбе између митског јунака и небеске девојке.

¹⁹ О симболици горе в.: Детелић 1992: 57–87.

Посеја си ћел Никола
 шаку боба по купусу.
 Навади се бела Рада,
 бела Рада Миријевка,
 боба брати, купус трти.
 Паке скочи ћел Никола
 те заседе белој Ради
 на злу месту, на прелазу,
 и уфати ћел Никола
 за Радину белу ногу
 (Геземан 1925/2013: бр. 40).

Еротска песма-игра ситуира се у биљни простор, где момак сади боб и купус,²⁰ чиме се и локативним кодом приказује преобиље сензација које потресају поредак затворене стварности (уп. Bataj 2009: 85). Крајњи смисао еротизма који лежи у спајању и укидању граница (Bataj 2009: 104), овде започиње сусретом на отвореном простору. Биљни мотиви имају повлашћено место јер се налазе на почетку²¹ и крају песме. Лирски заплет почиње девојчиним брањем боба, а разрешава се, како ће се показати, ударањем диње. Кад момак ухвати девојку, започиње игра речима и телима:

Говорио ћел Никола:
 – Што је ово, бела Радо,
 што сам саде уфатио?
 – Не знао те бог, Никола,
 како што си уфатио?
 То је моја бела нога.
 Уфатио ћел Никола
 за Радину белу бедру.
 Говорио ћел Никола:
 – Што је ово, бела Радо,
 што сам саде уфатио?
 – Не знао те бог, Никола,
 како што си уфатио?
 То је моја бела бедра.

²⁰ У лирској поезији, на месту где је посејан купус (Караџић 1974: бр. 342) или боб (Караџић 1974: бр. 343), такође долази до дефлорације. С обзиром на еротску симболику ових биљака, почетак песме могао би наговештавати еротску сцену која следи. Опсцене конотације купуса у загонеткама се актуализују супротстављањем одлика сирово/ферментисано, у кисељено; тврдо/меко; суво/мокро (Сикимић 1996: 61–62; Сикимић 2013: 82–84).

²¹ О сађењу биља као уводној формули в. Карановић 2019: 107.

Уфатио ћел Никола
 више бедре, сниже пупка.
 Говорио ћел Никола:
 – Што је ово, бела Радо,
 што сам саде уфатио?
 – Не знао те бог, Никола,
 како што си уфатио?
 То је моја пукла диња.

Симетричним низовима покрета, питања и одговора остварује се динамична слика еротске игре. Онеобичавањем свакодневног хуморно се остварује у еротском, а еротско се ослобађа у хуморном (Krnjević 1986: 144). Девојчина почетна иницијатива, исказана уласком у туђ (момков) простор купушишта²² и вођењем еротске игре, преокренуће се у момкову кључну улогу на крају. Док се током игре момку све познато чини непознатим, на крају у преокрету девојку чека изненађење (Krnjević 1986: 146):

– Так['] ти бога, бела Радо,
 што ћемо јој учинити?
 – Не знао те бог, Никола,
 како што ћеш учинити?
 У теб['] има бојно копје
 узми копје у прекрсти,
 удри дињу у чељусти.
 Скочио је ћел Никола,
 узне копје у прекрсти
 удри дињу у чељусти.
 Говорила бела Рада:
 – Бог т['] убио, ћел Никола,
 да чудно ти копље имаш,
 да тешко ти ш њим удараш.

Покретом се одбацује затварање у себе, а сам сексуални чин јесте општење и кретање, потреба изласка из себе (Bataj 2009: 167). У игри покрета долази до откривања – момак упознаје девојчино тело, затим она упознаје његово и кроз еротско сједињење себе саму. Метафорама полних органа (диња и копље) о коитусу и дефлорацији говори се посредно, а избор поетског средства одсликава уобичајену концептуализацију женског као облог, меког, и мушког као оштрог и тврдог. Плод

²² Еротски наговештај може се препознати у поменутој еротској симболици боба и купуса, која овде није реализована експлицитно.

диње морфолошки одговара овим представама и успоставља везу између женског принципа и симболике природе и плодности. Ма колико девојка била активна, покретала еротску игру, у оквирима типских представа на крају се поистовећује са дињом, плодом који се препушта ударцу копча.

Значење уништавања или брања (одсецања) биљних плодова у лирским песмама зависи од тренутка када се оно догађа, односно од тога да ли су девојка и момак спремни за еротско искуство.

Момак пролази поред девојчиног двора:

И погледах уз прозор,
кад ли драга сама спи,
у њедра јој дуња зри,
сврнух јој се у цардин,
потргах јој ђелсамин
и три дуње незреле,
и четири јабуке,
и наранчу с листима,
и лозицу с гроздима
(Караџић 1975: бр. 391).

Девојчино тело се биљним кодом разлаже на два света – унутрашњи, представљен дуњама у недрима, и спољашњи, оличен у врту. Биљни простор је широко развијен и симболички маркиран будући да, како је показано, дуња, јабука и наранџа представљају традицијске симболе плодности и *женске* метафоре (означавајући делове женског тела или девојке саме), винова лоза с гроздовима носи сличну симболику, присутну, на пример, у мотиву лозе која се вије око бора (Беговић 1885: бр. 64).²³ Варијантно, уместо јасмина момак сломи рузмарин (Караџић 1898: бр. 292). Тиме се имплицитно најављује свадба јер је реч о биљци којом се ките сватови (Чајкановић 1994: 181) и о којој се пева у сватовским песама, где се везује за невесту (њу попут рузмарина треба заливати – Караџић 1975: бр. 55, или она на рузмарину превози сватове – Караџић 1975: бр. 74).

Сходно свадбеној симболици, у варијанти са мотивом рузмарина не помиње се незрелост. Када пак момак ломи три незреле дуње, то посредно може појаснити девојчину реакцију на јунаково разарање њеног света:

Кад се драга разбуди,
стаде сузе ронити,

²³ О сађењу лозе као задатку који јунак треба да испуни да би се оженио, па сходно томе и о мушкој симболици лозе в. Карановић 2019: 114–115.

ја је јунак тјешити:
– Не бој ми се, душице!
Кад мој цардин сазрене,
врнућу ти ћелисман,
и три дуње незреле,
и четири јабуке,
и наранчу с листима,
и лозицу с гроздима.

Неспремна за еротско искуство, за промену свог идентитета, за прелаз у другу животну фазу, девојка доживљава егзистенцијалну кризу и плаче. Будући да ни момков врт није сазрео, упућује се на то да ни он није спреман за животни прелаз. Утолико пре насиље над вртом (или над девојком самом) девојци ће бити надокнађено кад и момак стаса за женидбу и она за удају.

У следећој песми девојка и момак јесу спремни за ново животно искуство. Девојка чува дрво јабуке и тако се успоставља паралелизам између ње и биљке:

Изтекло е тњко дрџвце, Коледо ле,
в Димитрови равни двори, Коледо ле,
Не ми е било тњко дрџвце,
ами било јабљчица,
јабљчица петровчица.
Па цџфнала до три цвјата
и завџрза три јабљки,
три јабљки, три петровки.
Нема пџдар да ги варди,
не се нае нийде никой,
наела се малка мома
да ги варди, да ги пази
(Иванова и Живков 2003: бр. 99).

У обредном контексту коледарске песме истиче се ток зрења јабуке од цвета до плода, чиме се наговештавају сазревање девојке, њена доспелост за сусрет с момком и имплицитно за свадбу. У развоју лирске радње затим долази до нарушавања равнотеже, када момак сабљом одсеца јабуке:

Отдол иде лудо-младо,
лудо-младо неженено.
Конче јзди нејздено,
пушка носи непуцана,

сабља носи невадена.
Пусти пушка, удари ги.
Скочи коня, прескочи ги.
Вади сабља, отсече ги.
Че паднаха три ябълки,
три ябълки, три петровки
на момата във полата.

Нарушавање равнотеже одговара напетости лиминалних стања, момковог и девојчиног сазревања²⁴ за прелаз из једне животне фазе у другу.²⁵ Еротска симболика одсечених јабука с дрвета које девојка чува упућује на успостављање односа између момка и девојке – на то да је дошло до сусрета и могућег еротског чина. Првобитна момкова иницијатива даље се развија девојчиним одговором, односно њеном жељом за поновним сусретом:

Провикна се малка мома:
– Леле варе, мойте братя,
мойте братя деветина,
тичайте го, фанете го,
тук го при мен доведете;
ще го вържа с руса коса,
ще го стрелям с черни очи.

Оваквим моделовањем еротског сусрета одсецање јабука означава ишчекивано „насиље“, па се криза разрешава исказивањем жеље за новим сусретом у ком се улоге изокрећу. Девојка је та која постаје активна – везује момка косама и наизглед преузима мушку позицију стрелца: док је момак сабљом одсекао јабуке, она очима стреља. Разлика у типу акције: мушке – физичке, приказане уништавањем плодова, и женске – симболичке, засноване на магији лепоте, заправо се показује као комплементарна имајући исти циљ – еротско спајање.

Аналогија између плода и девојке може бити јасније исказана. Девојка се у другој песми љути на момка јер ју је изнео на глас хвалећи се да ју је обљубио, а он јој одговара:

Ћут' дјевојко, дјевојчице!
Твоје друге на водици,

²⁴ Док девојчино сазревање прати развој биљке од цвета до плода, момково сазревавање приказано је променом оружја – од пушке из које није пуцано и некоришћене сабље до првог пуцња у јабуку и пресецања јабуке сабљом.

²⁵ О лиминалним стањима у контексту обреда прелаза в. нпр.: Мајерхоф 1986: 18–39; Turner 2008: 94–130.

а ти са мноу у бостању
 тере береш лимунове,
 нит' су зрели нит' зелени,
 већ најбољи за берење,
 а ти, душо, за љубљење
 (Рајковић 1869: бр. 111).

Попут јабука развијених од цветова у плодове, и лимунови зрели за брање знак су стасалости девојке за еротско искуство. Сходно томе, момак се брани од девојчине љутње. Будући да је дошло време за љубљење, његови љубавни подухвати су оправдани. Изостаје, међутим, експлицитна веза између брања и еротског чина пошто лимунове бере девојка, али се одговарајућа симболика паралелизма брање – љубљење чува.

Еротском симболиком биљних плодова у усменим лирским песмама посредно се говори о искуствима јунакиња и јунака у тренуцима егзистенцијалних криза, о чежњама и жудњама, о потребама за другим човеком. Биљни плодови својим слојевитим значењима показују се погодним да сведоче о сложеном феномену еротског. Хтонска симболика, на пример, трњине и глогиње, упућује на везу еротског са граничним, понекад болним искуством између живота и смрти. Плодоносна симболика јабуке, наранџе и дуње пак повезује еротско са општом плодношћу света. Биљним плодовима затим се изграђују лирске представе тела, као и представе телâ у еротском сусрету. Сlike гађања, мамљења, играња, даривања плодовима, брања и уништавања плодова у еротском искуству говоре, пре свега, о потреби за прекорачењем границе и спајањем са другим човеком.

Библиографија

- Беговић, Н. (1885). *Српске народне пјесме из Лике и Баније I*. Загреб: Штампарија Ф. Фишера и др.
- Веселиновић, Ј. Х. (1890). Лазарице. Српски народни обичај (у Врању и врањском округу), *Браство* 4, 67–94.
- Геземан, Г. (1925/2013). *Песме Ерлангенског рукописа*. Електронски извор (према издању: *Ерлангенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних песама*. Ур. Г. Геземан. Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1925). Прир. М. Детелић, С. Самарџија и Л. Делић. <http://www.branatomic.com/monumentaserbica/erl/> (20.06.2022).
- Грбић, С. (1909). Српски народни обичаји из среза Бољевачког. Скупио их и описао Саватије М. Грбић. *Српски етнографски зборник*, књ. 14. Одељење 2, Живот и обичаји народни, књ. 8. Београд: Српска краљевска академија, 1–382.

- Детелић, М. (1992). *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга „Досије“.
- Ђорђевић, Т. Р. (1930). *Наш народни живот*, књ. 1. Београд: Књижарница Геце Кона.
- Иванова, Р. и Живков, Т. И. (2003). *Обредни песни. Българска народна поезия и проза в седем тома*, том 2. Ред. Тодор Моллов. Варна: LiterNet.
- Јокић, Ј. (2007). Митска изворишта мотива о игрању/титрању јабуком у усменој лирици. У: Карановић, З. и др. (ур.), *Синхрониско и дијахрониско изучавање врста у српској књижевности*, Нови Сад: Филозофски факултет, Дневник, 33–45.
- Карановић, З. (1990). *Народне песме у Даници*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Карановић, З. (1996). Архајски корени српске усмене лирске поезије. У: Карановић, З. (ур.), *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 251–309.
- Карановић, З. (1999). *Народне песме у Матици*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Карановић, З. (2019). Тамо дољен у цардине ја посејох боб и диње. Уводни стихови и свет флоре у лирским песмама Вукове збирке. У: Карановић, З. (ур.), *Гора калинова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Vilnius: Lietuviu kalbos instituto, 105–119.
- Карановић, З. и Јокић, Ј. (2009). *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Караџић, В. С. (1898). *Српске народне пјесме*, књ. V. Београд: Државно издање.
- Караџић, В. С. (1973). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа*, књ. прва, *Различне женске пјесме*. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности.
- Караџић, В. С. (1974). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа*, књ. пета, *Особите пјесме и поскочице*. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности.
- Караџић, В. С. (1975/1841). *Српске народне пјесме I*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. 4. Прир. В. Недић. Београд: Просвета.
- Караџић, В. С. (1988/1821/1853). *Српске народне приповијетке*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. 3. Прир. М. Пантић. Београд: Просвета.
- Костић, П. (1982). Лазарице у селу Сурлици. *Гласник Етнографског музеја* 46, 9–40.
- Љубинковић, Н. (2014). *Наши далеки преци. Етномитолошке студије*. Београд: СКЗ.
- Мајерхоф, Б. (1986). Обреди прелаза: процес и парадокс. Прев. Н. Петровић. *Градина* 10, 18–39.
- Матицки, М. (1985). *Народне песме у Вили*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Милошевић-Ђорђевић, Н. (1976). О неким видовима изражавања осећања у нашој народној лирици. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 42, 1–4, 178–185.

- Николић, В. М. (1910). Из Лужнице и Нишаве. *Српски етнографски зборник*, књ. 16. Београд: Српска краљевска академија.
- Пандуревић, Ј. (2016). Фолклорни еротикон између обредне и поетске метафоре. *Књижевна историја* 48(159), 9–36.
- Пантић, М. (1964). *Народне песме и записима XV–XVIII века*. Београд: Просвета.
- Раденковић, Љ. (1996). *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Радуловић, Н. (2009). *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Рајковић, Ђ. (1869). *Српске народне песме (женске)*. Нови Сад: Штампарииа Игњата Фукса.
- Ровински, П. А. (1994). *Црна Гора у прошлости и садашњости*, том III. Цетиње: Централна Народна библиотека „Ђорђе Црнојевић“, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Самарџија, С. (2008). *Биографије еписких јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Сикимић, Б. (1996). Еротска конотација фитонима у народним загонеткама. *Кодови словенских култура* 1, 57–67.
- Сикимић, Б. (2013). Како читати загонетке: еротски свет културних биљака. У: Карановић, З. и Јокић, Ј. (ур.), *Биље у традиционалној култури Срба. Приручник фолклорне ботанике*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, 73–88.
- Чајкановић, В. (1994). *Речник српских народних веровања о биљкама*. Рукопис приредио и допунио В. Ђурић. Београд: СКЗ, Бигз, Просвета, Партедон.
- Штасни, Г. (2019). Лексички спојеви с компонентом јабука. У: Карановић, З. (ур.), *Гора калинова (биљни свет у традиционалној култури словена)*. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Vilnius: Lietuvių kalbos instituto, 285–301.
- Ajdačić, D. (2000). *Erotsko u folkloru Slovena*. Beograd: Stubovi kulture.
- Andrić, N. (1929). *Hrvatske narodne pjesme* VII. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Prev. I. Šop i T. Vučković. Beograd: Nolit.
- Bataj, Ž. (2009). *Erotizam*. Prev. I. Čolović. Beograd: Službeni glasnik.
- Belaj, V. (1998), *Hod kroz godinu. Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja*. Zagreb: Golden marketing.
- Istra 1924: *Istarske narodne pjesme*. Opatija: Istarska književna zadruga.
- Kovačević, I. (1985). *Semiologija rituala*. Beograd: Prosveta (XX vek).
- Krnjević, H. (1986). *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Bigz: Beograd, Priština: Jedinstvo.
- Turner, V. (2008). *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New Brunswick, London: Aldine Transaction.
- Štrekelj, K. (1904–1907). *Slovenski narodni pesni* III. Ljubljana: Slovenska Matica.

Erotic Symbolism of Plant Fruits in South Slavic Oral Lyric Poetry

Ana Vukmanović

Summary

This paper focuses on the erotic symbolism of plant fruits in oral lyric poetry. It is shown that the fruits could be signs of wish (giving apples or quinces as a gift), means in the erotic game (aiming an apple, quince, hawthorn, or blackthorn fruits to a maiden or a lad), and metaphors of bodily parts (apple, melon). The dynamism of erotic phenomenon is noticed in the variability of initiatives during the encounters, giving fruit as a gift in the motion of the sexual act. The sexual act itself is modelled by parallelisms between the human body and fruits (melon and vulva, apple/quince and breasts), or coitus that is metaphorically presented as picking (apples, quinces, lemons) or destroying (cutting a melon). The dynamism of erotic relations is also noticed in motives of rejecting a fruit (a wreath of beans), luring with fruit (apple) as a means to fulfil a desire, and to cross established boundaries. As liminal, erotic experience is connected with the wedding as a ritual of passage, since it can announce the wedding. Accordingly, the paper discusses the ways erotic symbolism of plant fruits intersects with their functions as a pre-wedding gift.

Keywords: plant fruits, oral lyric poetry, South Slavic cultural areal, erotic symbolism, human body, the Other.

Ана Вукмановић
Независни истраживач
Е-пошта: ana.vukmanovic@hotmail.com

Примљено: 30. 5. 2021.
Прихваћено: 10. 2. 2022.