

О СВАДБЕНИМ ПЈЕСМАМА У НАШОЈ УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ

(Светлана Торњански Брашњовић, *Свадбене пјесме и обредни смех*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2013, 170 стр.)

Како су напори уложени у проучавање наше народне књижевности протеклих деценија заиста били велики, те смо на том пољу дошли до значајних сазнања, који и данас утичу на перцепцију наше (али и не само наше) савремене књижевности, не можемо се отети утиску како се баш ономе што нашу народну књижевност чини тако колоритном – везама са народним обичајима и вјеровањима, већ деценијама не поклања онолико пажње колико неким другим и другачијим истраживачким перспективама. Дјелимично, разлог за то свакако можемо тражити у чињеници да је биљежење нашег усменог стваралаштва завршило, највећим својим дијелом, на плећима једног човјека – Вука Стефановића Карацића, те како су сви будући истраживачки токови спонтано усмјеравани управо у оним правцима које је Вук својим приређивачким концептом највише освијетлио. Тек се у наше вријеме јављају пројекти који преиспитују дате концепте, стварају нове, и као такве их анализирају.

Управо таквом проблематиком, дијелом нашег усменог стваралаштва, смјеховним свадбеним пјесмама и обредима, који су као такви (свадбени, припадајући свадбеном чину) остали незабиљежени у Вуковим, али и другим збиркама, бави се Светлана Торњански Брашњовић у својој књизи *Свадбене пјесме и обредни смех*, коју је 2013. године објавило Друштво за српски језик и књижевност Србије. Ослањајући се на Бахтинове постулате о двострукости обреда, његовој озбиљној и шаљивој страни, ауторка прави разлику између пјесама које се вежу за једну (озбиљну) или другу (шаљиву) страну обреда, а у књизи *Свадбене пјесме и обредни смех* своју анализу заснива управо на овим потоњим.

* ngovedar@gmail.com

Ауторка Светлана Торњански Брашњовић констатује како су пјесме које су се изводиле при озбиљним дијеловима свадбе остале забиљежене као *свајшовске пјесме*, између осталог у првој књизи *Српских народних пјесама* Вука Стефановића Караџића. Са друге стране налазе се пјесме које су се пјевале у вези са шаљивим или ритуалним дијеловима свадбе, а њих можемо у траговима пронаћи међу *љубавним и дружим различним женским пјесмама*. Највећи број оваквих пјесама, објављен је из Вукових *необјављених рукописа*. Ауторка у *Уводу* (9–14) расправља о самом садржају пјесама, који је неријетко еротски или ласциван, те као такав највјероватније није могао да добије своје мјесто у дјелима која је сам Вук приређивао, због проблема које је раније имао са ласцивним ријечима у неким својим ранијим издањима (11).

Будући да у литератури коју Торњански Брашњовић консултује, пјесме о којима говори углавном нису категоризоване као свадбене или сватовске, већ као разне шаљиве, обичајне, женске љубавне, итд., ауторка даје своју класификацију пјесама које веже за свадбене смјеховне обреде. У складу са самим током свадбене церемоније, ауторка пјесме класификује према свадбеним обредима уз које се пјесме пјевају, те тако разликује пјесме које се пјевају уз предсвадбене радње, затим оне уз свадбене радње, постсвадбене радње, те пјесме које се пјевају уз извођење нерегуларних начина склапања брака.

На самом почетку, у поглављу *Појам и форме ритуалног смеха и свадбена обредно-обичајна пракса* (14–19), ауторка се, ослањајући се и позивајући на Бахтинову поетику смјеховног и ритуалног, бави свадбом као ритуалном процедуром, која се својом семантиком издваја из свакодневице. Свадба се састоји од низа ритуала који се везују за саме учеснике или за специфично свадбено дешавање. Смјеховно се у обредном смијеху најчешће постиже комичном транспозицијом: инверзијом односа, унижавањем, исмијавањем, ругањем и сл. Оваква инверзија је нарочито упечатљива уколико се веже за најважније учеснике у свадбеној поворци: кума, свекра, дјевера... Поред ових инверзија које доводе до смијеха, смјеховном доприносе и различити ритуали који се везују уз свадбену церемонију, али и патријархалну заједницу уопште. Унижавање се не односи само на поједине учеснике свадбе, гротеска се испољава и кроз унижавање самог тијела, односно исмијавање великог тијела, ритуале једења и пијења, који у коначници чине карневалско тијело које представља побједу човјека над животом (17).

До смјеховног у самом обреду, али и у пјесмама о којима је ријеч у књизи, доводе и различити ласцивни изрази, псовке, погрдни изрази и срамословље, који имају функцију да изврну озбиљне дијелове обреда и претворе их у смјеховно. Сличну функцију имају и различити карневалски елементи који могу бити дио самог обреда или пјесме која се уз обред пјева.

Како се свадбена церемонија заснива на два основна постулата: самим учесницима (младожењи и млади, те сватовима са младожењине и свадбарима са младине стране) и обредним радњама које се изводе у току церемоније, тако се и сви народни обреди и обичаји који за циљ имају различите ритуалне радње, а чији је коначни циљ срећа младенаца у будућем заједничком животу, здрав пород, дуг заједнички живот и сл., одигравају управо карикирајући и изврћући неке од озбиљних дијелова церемоније, а који се тичу једног од два наведена елемента свадбе.

Како би функцију оваквих радњи, а самим тим и пјесама које се пјевају уз њих, подробно објаснила, ауторка објашњава функцију учесника и озбиљних обреда у свадбеној церемонији. Читаво је једно поглавље – *Актери свадбених ритуала* (22–28) посвећено учесницима у свадбеној поворци, односно битним сватовима који имају своју улогу у испуњавању свадбеног чина. Тако нам С. Торњански Брашњовић, наводећи многобројну консултовану литературу, даје списак свих важнијих сватова, попут кума, дјевера, барјактара, долибаше, итд. Описујући њихову улогу у самом процесу, ауторка објашњава у каквом је односу одређени сват са младом или младожењом током свадбе, шта се од њега очекује, у каквој врсти обреда учествује и самим тим, какве се пјесме њему пјевају и у којем дијелу свадбеног чина, наводећи примјере за то.

Овакве описе налазимо и када је у питању сама свадбена церемонија. Наиме, ауторка чин свадбе тумачи у кључу обреда прелаза, односно као неку врсту обреда иницијације којим, посебно млада, доживљава прелаз из једног начина живота у други (21). У кључу трочлане структуре обреда ауторка марkira предсвадбену фазу (28–45): а) *Припремне радње које претходе ритуалима сејарације*, б) *Ритуали сејарације и њихове предсвадбене фазе* и в) *Лиминални ритуали и њихове предсвадбене фазе*, саму свадбу (45–122): а) *Лиминални ритуали и њихове свадбене фазе* и б) *Ритуали ајрејације и њихове свадбене фазе*, те постсвадбени период (122–140): а) *Ритуали ајрејације и њихове постсвадбене фазе*, који одговарају посебним стадијумима у процесу иницијације, односно прелаза. Као и када су у питању сватови за које се вежу различити смјеховни обичаји, а

које прате одговарајуће пјесме, тако и у овом случају ауторка свадбени чин раставља на просте дијелове, који су представљени кроз индивидуалне обреде и обичаје, а који се извршавају сваки у своје вријеме. Наиме, свадбени обичаји у нашим крајевима, са мањим или већим варијацијама, наравно, увијек имају унапријед прецизно одређен распоред дешавања, тако да сам чин протиче у смјењивању различитих обреда који су у датом тренутку прикладни и сврсисходни. Управо нам функцију мноштва оваквих појединачних обреда ауторка образлаже, представљајући их хронолошким редом (проводацисање, просидба, момачко и дјевојачко вече, окупљање сватова, вјенчање, прелазак преко прага, итд.), илуструјући њихову функцију пригодним пјесмама које их прате. Ауторка, међутим, не изоставља ни пјесме које прате нерегуларно склапање брака, те се не могу уклопити у устаљени систем обичајног. Тако се на крају студије налази поглавље *Нерегуларни начини склапања брака и свадбене пјесме* (140–144), које доноси различите свадбене радње које одступају од оних горенаведених, попут куповине и отмице дјевојке, или домазетског брака, а које, наравно, прате одређене свадбене пјесме.

Ипак, будући да, како смо већ споменули, постоје озбиљни, обичајни дијелови свадбе и они смјеховни, ауторка нас упућује и на оне дијелове свадбеног чина за које се не везују смјеховни доживљаји. Углавном су то дијелови церемоније којима се због озбиљности самог обичаја, односно обредне радње која се изводи, не додају никакви смјехотворни, рушилачки поступци, како се не би нарушила озбиљност и свечаност. Такви су, рецимо, тренуци везани за сам чин вјенчања у цркви, када, осим што би било неприкладно изводити смјехотворне пошалице или различите ругалице, сви учесници у свадби и сватови јесу усмјерени на чин који се у том тренутку одиграва (72). Треба напоменути и како оваквих случајева нема много, односно како је у самој церемонији свадбе много више оних обичаја који су на неки начин изврнути и карикирани, од ових строго озбиљних дијелова церемоније, а тако је управо због живост наше народне културе, и различитих вјеровања којима се народ приклањао.

Перспектива из које Светлана Торњански Брашњовић приступа проблематици свакако је занимљива, будући да не само да је оваква бахтиновска перцепција вишеструко примјењива на нашу народну књижевност, већ су њени думети недовољно истражени и у далеко савременијим дјелима српске књижевности. Обичајност, обредност, паганска заоставштина, мјешавина једнобоштва и паганског, сујевјерје и митологија

само су неки од елемената који српску књижевност прате још од њених усмених коријена, и вишеструко су нам значајни за расвјетљавање савремених конструкција утемељених на таквим, народносним концепцијама. Стога се свакако морамо усагласити са ауторком, која на самом крају своје књиге закључује како иста указује на потребу за даљим и будућим проучавањима обредне смјеховности, а ми додајемо: не само смјеховности, већ свега онога што у српској књижевности представља наносе и наслијеђе народне културе.

