

изворни научни чланак

УДК 821-13:398

КРЧМА У ПЛАНИНИ. КРЧМА/МЕХАНА КАО ДЕО ЕПСКОГ ПРОСТОРА¹

Мирјана И. Детелић

Балканолошки институт САНУ

Лидија Д. Делић

Институт за књижевност и уметност

Београд, Србија

Key words: space, house, inn/pub/tavern, cave, oral epics, epic formula

Abstract: Starting from the house as a standardized category of culture (man-made edifice, home for the living, solid, immovable, safe, with an appropriate inner structure), the oral epics diverges from the standard by introducing the atypical attribution to it (*dark house* = a grave; *cursed* or *strange house* = dungeon; *eternal house* = gallows; *God's house* = church etc.). Although along the corpus (of around 1500 songs) it is never named as house, the *inn/tavern* is a part of the same spatial system and encoded within the same logic: it is a human edifice, but built in the forest/mountain; it belongs to men, but its owner and keeper is a woman (quite exclusive for epics!); it is a humanly home, but of a temporary character. In addition, its encoding is double – it can be found both in the forest and in the town. In both cases it is a place of spatial discontinuity, a “weak spot” in space: an entrance to the other world (when in the forest/mountain) or the point of demonic breach into the protected world of an epic hero (to his city/hall/tower).

Кључне речи: простор, кућа, крчма/механа, пећина, усмена епика, епска формула

Апстракт: Од културног стандарда *куће* (људска грађевина, станиште за живе, чврсто, непокретно, сигурно, с одговарајућом унутрашњом структуром) усмена епика прави орави отклоне атипичном атрибуцијом (кућа *мрачна* = гроб; кућа *проклета* = тамница; кућа *вечна* = вешала; кућа *необична* = тамница; кућа *божја* = црква и сл.). Иако се нигде у анализираном корпусу (око 1500 епских песама) не назива „кућом“, *крчма/механа* део је истог просторног система и жанровски се кодира по истој логици: то јесте људска

¹ Рад је настао у оквиру пројеката „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ (бр. 178010) и „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Део је обимнијег и вишегодишњег изучавања атипичне семантике *куће/затвореног простора* у усменој епизи којим се ауторке баве.

грађевина, али подигнута у гори/планини; припада људима, али је њена власница, ексклузивно у усменој епизици – жена (крчмарица); јесте људско станиште, али привремено. Она је, уз то, двоструко кодирана – може се наћи и у гори и у граду и у оба случаја представља место просторног дисконтинуитета, односно „слабу тачку“ у простору: улаз у царство мртвих (кад је у гори) или тачку продора демонског света у заштићени свет јунака (град/двор/кулу).

Због особености људске перцепције (простор се једини опажа чулима) и природе људске концептуализације, у великој мери условљене том перцепцијом,² простор фигурира као фундаментална културна категорија. Сем математичког (еуклидовског, метричког) простора – који је бесконачан, хомоген и без фаворизованих тачака и праваца – остали видови простора поседују структуру. Физички простор испуњен је материјом, што га чини ограниченим и „мозаичним“, и у њему се, захваљујући људској перспективи и пољу сила (углавном гравитацији), издвајају опозиције горе : доле, испред : иза, десно : лево, близу : далеко и сл. Митски простор пак поседује и додатан степен раслојавања на зоне светог и профаног (Kasirer, 1985a: 92–101). Ова сегментираност посебно је акцентована у наглашено класификаторним системима традицијских култура, где се глобална структура света и социума непосредно представља просторним разликама.³ Да би моделовао тако широко поље као што је свет традицијске културе у целини, простор сам, међутим, мора бити крајње схематично и једноставно структуриран, што је услов који задовољавају бинарне опозиције.

² Студије из веома разуђеног поља когнитивних наука показују да се људска концептуализација у највећој мери заснива на категоријама простора, које су основ за изражавање и описивање времена (уп. нпр.: „чекање се одужило“, „та је епизода остала иза мене“, „недеља се приближавала“, „свратићу на кратко“, „продужићу боравак“ итд.; Lakoff, Johnson, 1999: 139–161; Johnson, 2007: 6–12.), броја („ако је задато да се наведе збир од 7 и 5 или разлика између 7 и 5, то само значи да од 7 треба бројати 5 корака *унапред* или *уназад*). Дакле, одлучујући моменат је то што број 7, иако задржава своје *место* у првобитном низу, ипак истовремено треба узети у једном новом `смислу`, дакле он важи као *полазна тачка* једног новог низа у коме сад преузима улогу нуле“; Kasirer, 1985b: 219), звука (*ниски* и *високи*, *танки* и *дебели* тонови, *распућа* и *оподајућа* скала и сл.; Antović, 2009; Antovic, Bennett et. al., 2013) итд.

³ Ернст Касирер ову „акцију“ простора везује за митско мишљење (у митском мишљењу опажање простора показало се основним моментом утолико што је „у том мишљењу владала тежња да се све разлике, које оно поставља и обухвата, преиначе у просторне разлике и да се у том облику непосредно представе“; Kasirer, 1985a: 101), али она има профаније димензије и импликације, идеолошке, нпр.

Међу изоморфним паровима усмена епика фаворизовала је два: *затворено* : *отворено* и *близу* : *далеко*, чијим су се укрштањем издвојили људски, сигурни и заштићени простори града и куле/двора, с једне стране, и хтонски, опасни и несигурни простори горе, поља и воде (језеро и море, али и река, бунар, извор и сл.), с друге (Детелић 1992).⁴ Иако фигурирају као елементи атрибуције јунака у сфери јавног,⁵ град, кула и двор – као станишта јунака – фактички покривају оно семантичко поље које у широј традицијској култури обухватају појам и лексема *кућа*.⁶ И док се посед и станиште јунака – у складу с високим епским регистром – именују двором и кулом, лексема *кућа* атрибуцијом се помера ка супротном полу скале, ка *не-кући*, која у различитим аспектима изневерава функцију и природу људског станишта. Уместо да буде грађевина за живе, она постаје вечно боравиште мртвих, станиште бога/светаца или простор за изолацију социјално маргинализованих (сужњи) (Детелић, Делић, 2014: 109):

Кућа мрачна = гроб (МХ I, 28)

Кућа проклета = тамница (ЕР 123; САНУ III, 41)

Кућа вечна = вешала (САНУ II, 40)

Кућа необична = тамница (Вук II, 65; Вук III, 48, 57, 58;
МХ III, 9; МХ IV, 46; САНУ III, 57)

Кућа божја = црква (КХ I, 26) и сл.

У овом контексту посебно је занимљива позиција *пећине*, која није људска грађевина, али је због стицаја историјских околности постала људско станиште. Јак притисак османлијске власти на хришћанско станоштво по градовима и селима учинио је живот у њима опасним и неизвесним. Реакција на тај притисак било је систематско груписање разбојника/хајдука по горама одакле је четовање било релативно безбедно (напади на Турке и трговце). Иако је њихово удруживање било мотивисано економски и подразумевало бруталност и масовно

⁴ Опозиција *горе* : *доле* такође има важну структурну улогу, али на нивоу нижем од горе поменутих опозиција. На основу ње врши се разлојавање унутар категорија *отворено* (планина : јама) и *затворено* (чардак : подрум).

⁵ Основни епски атрибути јунака деле се на приватне (одећа, коњ, оружје) и јавне (породица, двор/кула и град) (уп. Детелић, 2008).

⁶ Напор ка дефиницији појма *кућа* у традицијској култури заправо је постављање стандарда за његово тумачење. Такав стандард мора бити флексибилан јер се култура сама по себи манифестује на више начина и у много варијетета и у оквиру једне културне заједнице, а камоли у конгломерату више њих – што је најчешће случај. Стога се овде за стандардизацију термина *кућа* узима предлог који нуди руски истраживач Алберт Бајбурин у књизи *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян* (Бајбурин, 1983).

кршење закона, епика га кодира као родољубиву активност и герилску борбу за слободу. Будући да је кућа (село, град) изгубила своју културом задату функцију заштите, она се спонтано пренела на гору у којој су се борци за слободу осећали супериорно и безбедно. То је стање било довољно дуготрајно да у епици стекне и сопствену формулу: *кућа ми је камена пећина, / а баштина гора Романија* (зелена планина).

Пећина је, дакле, једини простор који се у усменој епици именује *кућом*, а смештен је у изразито хтонском простору горе. Иако се у анализираном корпусу (око 1500 песама)⁷ крчма никада не назива *кућом*, она се као трајно или привремено станиште људи укључује у дати комплекс и по много чему је аналогна пећини. Обе се налазе у гори и обе су станишта хајдука. Крчма је, међутим, људска грађевина, али и као таква крајње апартна: то је једина људска грађевина која се налази у гори и једина људска грађевина која припада жени.

Иако бројна усмена предања градњу градова и утврђења (Смедерево, Маглич, Градачац, Сребреник, Соко код Грачанице итд.) приписују историји познатим владаркама (Јерини Бранковић, босанској краљици Катарини Косачи, Марији Терезији и сл.; Палавестра, 2003: 33, 38) – што по изузетку чини и усмена епика („Кад Јерина Смедерево гради“; Вук III, 1) – те грађевине нису и женски посед. Супротно томе, крчма/механа једино је здање које припада жени и које се именује посредством његове власнице, најчешће посесивним генитивом:

У механи крчмарице Маре (МХ VIII, 13:3)
До мејхане Косе крчмарице (ЕХ 2:712)
На механу крчмарице Јеле (Вук III, 26:196)
У мејхани Јање крчмарице (КХ III, 7:204)
До пивнице Анђе крчмарице (КХ II, 66:12)
Вен биртији Луце крчмарице (МХ IV, 26:460)
То ј` биртија крчмарице Паве (МХ III, 25:232),
Мејхана је наше посестрима (КХ II, 47:428) итд.,

али и метонимијски, именом самим:

Ту се Турци сташе разметати –

⁷ Највећи део корпуса, који обухвата класична бележења хришћанске и муслиманске усмене епике, доступан је на адресама: <http://www.mirjanadetic.com/e-baze.php> и <http://www.monumentaserbica.com/epp/>. *Ерлангенски рукопис* (1716–1733) доступан је на адреси: <http://www.erl.monumentaserbica.com/>.

Једни веле: „Ајд` Мари меани!”
Други веле: „Ситници меани!”
Ал` им вели Грујо Радивојнић:
„Ајдемо ми Марици меани,
У Марице добра вина кажу!”
То су Турци једва дочекали,
Па се шећу Марици механи. (САНУ III, 6:54–61)

И тип жене градитељице (која се атрибуцијом помера у сферу хтонског – „проклета“ Јерина) и фигура крчмарице која ставља биље у вино (или меша вино и ракију) како би опила и онеспособила јунака или његовог противника рефлектују специфичне аспекте женског демонског бића – виле – у чијем су домену градња града од костију „коњских и јуначких“⁸ и манипулисање биљем.⁹ Интересантно је, међутим, да се овај тип акције везује искључиво за крчмарице чије су механе/крчме/пивнице у гори. У песмама у којима су крчме лоциране у урбаном простору (Котари, Задар, Шибеник, Скрадин, Сењ, Удбина, Стамбол итд.) крчмарице фигурирају као ликови помоћници: оне пружају информације и(ли) помажу јунаку побратиму да стекне невесту. Углавном је реч о варијантама забележеним од муслиманских певача (ЕХ 2, КХ I, 24, 30, 34, КХ II, 47, 50, 57, 60, 66, 69, КХ III, 4, 7, МХ III, 7, 8, 9, 10, 17, 24, 25, МХ IV, 32, 38), мада не и искључиво (Вук III, 22, 26, Вук VII, 4), због чега се овај тип уобличења може довести у везу са оријенталним утицајима, што посредно указује и на релативно млад епски слој. Позиција крчмарице као „инсајдера“ и крчме у граду као места које јунаку пружа уточиште у туђем, непријатељском простору – што из обрнуте перспективе говори о крчми као извору опасности и месту пробоја *туђег у свој свет* – по свој прилици је у вези с архаичнијим хабитусом овог женског лика и њеног поседа/станишта.

У дубљим епским слојевима крчма у гори јесте место где крчмарица намамљује жеднога јунака и где га – у подруму крчме – убијају хајдуци или Турци, што је очекивана алтернација с обзиром на то да је реч о варијантама забележеним од хришћанских певача: у првом случају реч је о ликовима који су као становници и господари

⁸ „Град градила пребијела вила / Ни на небо ни на земљу црну, / Но од јеле до зелене јеле, / Не гради га клаком и камењем, / Но бијелом кости од јунака, / Од јунака и од коња врана“ (Вук VII, 47:1–6).

⁹ „Ал` је Марко милостив на Бога, / А жалостив на срцу јуначком, / Пусти вилу у планину живу, / Биље бере по Мирочу вила, / Биље бере, често се одзива: / „Сад ћу доћи, Богом побратиме!” / Набра вила по Мирочу биља, / И загаси ране на јунаку“ (Вук II, 38:98–105).

горе попримили демонске црте (хајдуци = горски вуци),¹⁰ у другом – о националном и конфесионалном непријатељу („клети Турци“). У поменутом кругу песама протагонисти су по правилу Марко Краљевић и његов брат Андријаш, који страда јер се не држи Марковог упутства да не силази с коња и да од крчмарице тражи да му вино изнесе испред механе:

Кад стигоше насред горе чарне,
Говорио Кнежевић Андрија:
„Да мој брате, Краљевићу Марко,
Тешка ме је оборила жеђца,
Знаш ли, Марко, воде, ја мејане?“
Бесједио Краљевићу Марко:
„Има, брате, мејана ајдучка
Ево с десна међ` витким јелама,
Но кад будеш мејани на врата,
Ти не слази са коња витеза,
Нит` дај другом коња ни оружја,
Већ зашти са коњица вина.“¹¹ (Вук VI, 17:132–143)

Улазак у крчму постаје тако метонимија смрти, а крчма сама улаз у царство мртвих *par excellence* (уп. Lord, 1990: 123). Хајдуци – као и у песми о подизању вилиног града од костију, у којој јој, побивши

¹⁰ Као господари горе вила и хајдуци алтернирају на истоветним сужејним позицијама уколико се модели/варијанте везују за различита епска времена: „У песмама с познијом, хајдучком тематиком, као нови господар планине вилу замењује хајдучки харамбаша“ (Детелић, 1992: 66). Вила и хајдуци алтернирају на истоветним позицијама и када нема ове врсте поетичке и хронолошке диференцијације (стара : средња времена). Тако су у песми из *Ерлангенског рукописа* о погибији двојице синова војводе Јанка, које отац жени напоредно, двојма сестрама (EP 109), виновници трагедије – горски хајдуци („удареше из горе ајдуци, / ајдуци како мрки вуци, / све сватове по гори рабише / под дјевојком коња уфатише / погубише две ђувегије младе“), док у један век касније забележеној варијанти (Вук VI, 8), синови влашког „војводе“ Драгића страдају од руку вила (што би се можда могло довести у везу с тенденцијом да се у новијем слоју певања хајдучија „идеализује и из ње отклони оно што би је, по народном схватању, могло компромитовати“; Nazečić, 1959: 206).

¹¹ Крчма се у овој ситуацији просторно позиционира као и бунар, који фигурира као вода „са оног света“, у чијем одразу Марко Краљевић види „кад ће умријети“ (Детелић, 2013: 225): „Када будеш вису на планину, / Погледаћеш с десна на лијево, / Опaziћеш *двје танке желе*, / Сву су гору врхом надвисиле, / Зеленијем листом зачиниле, / *Међу њима бунар вода има*, / Онђе хоћеш Шарца окренути, / С коња сјаши, за јелу га свежи, / Наднеси се над бунар над воду, / Те ћеш своје огледати лице, / Па ћеш виђет, кад ћеш умријети“ (Вук II, 74:44–54) (уп. Делић, 2013: 242).

сватове у гори, набављају „јапију“ за грађевину¹² – егзекутори богиње смрти.

Епска атрибуција крчме – необично сведена с обзиром на број помињања ове грађевине (810) – говори у прилог томе:¹³

	1 (408)	2 (192)	3 (42)	4 (56)	5 (112)	УКУПНО (810 = 266 + 544)
ПЈАНА/ПИЈАНА/ ПЈАНИЦА/ПИВНА/ ПОЈНА	35 + 12	53		4		104 (35 + 69)
БЕГЛУК	32	22				54
ВИНСКА	26					26
КАМЕНА		2	3	5	7	17
НОВА	16					16
БИЈЕЛА/БИЛА	4		3 + 1		3	11 (7 + 4)
РАВНА/РАМНА	8					8
ДОЊА				5		5
СТАРА					2	2
ШАРЕНА		2				2
ОД БОЈА ЧЕТИРИ			1			1
ЛИМОМ ПОКРИВЕНА			1			1
ТВРДА		1				1

Ако се има у виду чињеница да се у целовитом корпусу пет од укупно тринаест атрибута јавља само једном или два пута (*тврда*, *лимом покривена*, *од боја четири*, *шарена*, *стара*), један у само једној песми (*равна/рамна* – МХ II, 33), један у само једном кругу песама (*доња / долња*, у обрасцу „смрт војводе Пријезде“; Вук II, 84, МХ I, 69, САНУ II, 78) и да је од 16 забележених стихова са синтагмом *нова механа* 11 из песама Тешана Подруговића (Вук II, 59; Вук II, 67; Вук

¹² „Чујеш, Бајо, мој сиви соколе, / Јеси л` чуо, али ти ко казо, / Да ја вила грађевину градим, / Ема ми је прекинута грађа / До пендера и првог тавана, / Премања ми кости јуначкије. / Но окупи твоју чету, Бајо, / Ајде с њима у планину, побре, / Не би ли ти Бог и срећа дала, / Да би мене набавио грађе.“ (...) `Кад окопни снијег у врхове, / Кад пресахне вода у лугове, / Жендје се Але од Новог, / С милом ћерцом паше од Ченгића, / Тадар ћу ти грађе набавити“ (Вук VI, 47:12–21, 32–36).

¹³ Легенда: 1 – механа (408 = 237 + 171), 2 – мејхана (192), 3 – крчма (42 = 15 + 27), 4 – пивница (56 = 14 + 42), 5 – биртија (112). Плавом бојом обележени су атрибути који се јављају само у хришћанским, зеленом – атрибути који се јављају само у муслиманским песмама.

III, 21) (што онда говори о особеном песничком идиому) – као релативно стабилне формуле издвајају се само: *пијана*, *беглук*, *винска*, *камена* и *бијела* механа. Од њих две су особеност муслиманског, новијег слоја певања (*беглук* и *камена*¹⁴), што указује на чињеницу да само три формуле, од којих су две из истог семантичког поља – 1) *бијела* и 2) *пијана/винска* – потичу из старијих епских стратуса и говоре самим тим о изворнијем, архаичном кодирању крчме/механе.

Алберт Б. Лорд је давних дана формулативно атрибуирање механе *пијаном* (*пијана механа*) довео у везу са древном представом о смрти као испијању воде заборава (Lord, 1990: 123):

Традиција осећа да епитет носи у себи значење па отуда придаје посебно значење именици и формули. Наравно, може се рећи да то важи за сваки придев и епитет, али у овом случају ја не мислим на површинско денотативно значење придева, већ на традиционално значење, које бих чак пре назвао традиционалним интуитивним значењем. Јер извесно је да кад певач каже „пијана механа“, површно гледано, он мисли на механу у којој мушкарци пију и опијају се, али би се такође могло устврдити да се тај епитет задржао у традицији зато што је био коришћен у повестима у којима је механа била симбол уласка у други свет, а пијење било испијање чаше заборава, воде из Лете, те да опијеност о којој се говори није обично пијанчење, већ је и сама симбол свести о неком другом свету, можда чак и смрти. (Lord, 1990: 123–124)

Иако је та представа у усменом корпусу сачувана чак и експлицитно, додуше у оном сегменту који Лорд није познавао,¹⁵ велико је питање да ли се та или нека друга симболика иницијално активирала у специфично епском коду. У претходно поменутом кругу песама с темом Андријашеве смрти у крчми и мотивом „жеђи у гори“ стабилно место јесте Марков савет брату да пије вино, али испред крчме. Вино само се, дакле, овде не јавља као агенс смрти. Напротив,

¹⁴ Атрибут *камена* одликује муслиманско певање и као атрибут уз *кулу*: *камена кула* јавља се у 307 стихова муслиманске и 22 стиха хришћанске епике (Detelić, Delić, 2013).

¹⁵ У бугарштици из XVI века, сачуваној у спису *Рибање и рибарско приговарање* Петра Хекторовића, Андријашева смрт описује се као боравак у туђој земљи, с „гиздавом девојком“ од које се не може „одилити“ јер му је дала „вина од забијта“:

„Остао је, – реци, – јунак, мила мајко, у тујој земљи,
Из које се не може од од милиња одилити, Андријашу.
Онде ми је обљубио једну гиздаву девојку (...)
Она т' му је дала много билја непознана
И онога винца јунаку од забијта.“ (Пантић 2002: 54)

жеђ је кризни моменат који треба превазићи као и било који други у јуначкој епици. Иако је овом типу препреке лако наћи упориште у реалности, не треба сметнути с ума чињеницу да се жеђ у епици подједнако добро утољује водом, вином и крвљу:

Гором језди Краљевићу Марко,
Гором језди, а гору проклиње:
„Чарна горо, убила те туга,
Како је жеђ данаске мене!
Ђе у теби ладне воде нема,
Ладне воде ни рујнога винца.
Већ ћу заклат шарца и сокола,
Напит им се испод грла крвце“ (МХ II, 2:1–8) –

и да је једина ситуација у којој вино штети јунаку – она у којој се с вином манипулише, било да се у њега ставља биље („Меће у њег` биље свакојако / Паде Ђемо главом без узглавља“; Вук II, 68:164–165), било да се меша с ракијом:

А да видиш крчмарице младе!
М`јеша Марку вино и ракију.
Сједе пити Краљевићу Марко,
Пусто га је освојило пиво.
На сопру је наслонио руку,
А на руку своју русу главу,
Заспа Марко ко и јање мало. (МХ II, 62:109–115)

Вино је есенцијално важно за јунаке – може бити, и као супституент крви (што би онда водило веома архаичним ратничким ритуалима и пракси иницијације испијањем крви; уп. Лома, 2002: 88–89, 94, 197–199) – и управо та супстанцијалност могла би бити разлог што се синтагма *вино пију* (с варијацијама – *вино пију*, *пију винце* и сл.) издвојила као најфреквентнија епска формула, а само испијање вина као основна епска ситуација (јер претходи сваком јуначком подухвату).¹⁶ Стога епика најстроже санкционише манипулисање вином и неадекватно понашање крчмарице, која је у овом фолклорном жанру типска грешница, за разлику од, рецимо, лирике, чији су приоритети другачији и где се као највеће огрешење маркира „куђење невесте“:

¹⁶ О снази ове епске формуле и приоритету информације коју она са собом носи говори и чињеница да муслимански јунаци пију вино као и хришћански, иако им вера то строго забрањује: „Пију пиво аге у Удбини, / А пред њима Ђејван ага стари. / Све ти аге рахат у мејхани / Ал` нерахат старац Ђејван ага“ (КХ I, 30:1–4).

ЕПИКА	ЛИРИКА
<p>Ту нађоше једну невјестицу, Ће јој горе и ноге и руке, А пропа` јој језик проз вилице, А висе јој змије о дојаках; Кад је виђе Огњана Марија, Он` ијетко апостола пита: „Што је, кучка, Богу згријешила, Те се мучи муках жестокијех?“ – „Казаћу ти, моја мила секо! Гријешница ј` крчмарица била, У вино је воду присипала И за воду паре узимала.“ (Вук II, 4:43–54)</p>	<p>„Кажи грехе, деспоте Лазаре!“ „Мали грјеси, лако ћу казати: Вратио сам просце од ђевојке.“ „Све ти оћу опростити грехе, А тије ти опростити нећу Што си враћа просце од ђевојке.“ (Кућеник – је готов осуђеник!) (Беговић, 1986: 78–79)¹⁷</p>

Чини се, стога, да је епилог у песмама о смрти јунака у горској крчми – као и цео сиже, уосталом – пре просторно, него митски-ритуално кодиран (вода заборавана). Крчма у гори реплицира сва симболичка значења горе саме (хтонски локус), али је, због околности да – као и пећина – представља „уско грло“ у широко осликаном простору, постала сам улаз у царство смрти, место додира двају светова и канал којим они комуницирају.

Ову функцију пивница има и у варијантама о смрти војводе Пријезде (Вук II, 84; МХ I, 69; САНУ II, 78), с тим што је трансфер обрнут у односу на песме о Марку и Андријашу. У овом кругу песама Турци (јаничари), који годинама опседају Пријездин град, најзад копају лагум и кроз пивницу продиру у заштићен свет тврђаве, након чега Пријезда и његова љуба скачу у Мораву која тече крај њиховог града:

„Зло ти вино, драги господару!
 Зло ти вино, а гора ракија!
 Пивница ти пуна јаничара,
 Папучама пију вино ладно,
 А за моје здравље намењују, 18

¹⁷ Усмене приповетке кућење девојке такође означавају као највеће огрешење: вишеструки убица (по правилу, реч је о 99 убистава) окајава грехе убивши (као стоту жртву) човека који је пошао да скуди девојку (Милошевић-Ђорђевић, 1971: 240–242).

¹⁸ Избор који прави Пријездина љуба („Волим с тобом часно погинути, / Нег` љубити на срамоту Турке (...) Мораву нас вода одранила, / Нек Мораву вода и сарани. / Па скочише у воду Мораву“; 96–97, 104–106) аналоган је избору Туркиње девојке из песме „Марко Краљевић и Арапин“: „Божја помоћ, зелено језеро! / Божја помоћ, моја кућо вјечна! / У

А тебека жива сарањују,
Сарањују, за душу ти пију.” (Вук II, 84:68–74)

Иако је сиже релативно реалистичан, а непријатељ историзован (Турци), у дубљим слојевима сижејног обрасца назире се прича о продору хтонских бића кроз пивницу у бедемима заштићен простор јунака. Овај симболички потенцијал крчме баштиниле су и раније поменуте муслиманске песме о крчмарици–помоћници, у којима крчма/механа такође фигурира као слаба тачка у заштићеном простору (гледано из перспективе јунакових противника).

Како је на почетку речено, основна структура епског простора релативно је једноставна и састоји се из сигурне зоне града/куле/двора и опасне зоне горе/поља/воде. И у једној и у другој зони крчма/механа показује се местом дисконтинуитета (канал кроз који се прелази из једне у другу сферу, и то у оба смера), вероватно стога што је и њена реална позиција била у основи медијална: и као постаје на караванским путевима (у гори), и као градске механе, оне су, заправо, грађене за оне који месту самом не припадају и само привремено се на њему задржавају.

Веза с вином – које у епици има изузетан симболички потенцијал и вероватно „памти“ информације од прворазредног културног значаја, иако их ми данас више слутимо него што смо кадри да их до краја декодирамо – несумњиво је доприносила оваквој позицији крчме у епском простору и епским сижеима, мада је, чини се – делујући у истом смеру као и просторни код – у већој мери утицала на генерисање епског лика крчмарице. Већ смо видели да су се у бугарштини о Марку и Андријашу суслекле представе о смрти као испијању „винца од забитја“ и смрти као женидби девојком из „туђе земље“, у чему није тешко препознати древну метафору *смрт – свадба*. У лику крчмарице ове две представе идеално су се суслекле: она и служи вино, и љуби јунаке, што вероватно објашњава и епски (и традиционални) преседан да се у овом случају, изузетно, промискуитет и ванбрачна веза не санкционишу.¹⁹ Веза крчме и крчмарице са светом мртвих и

тебе ћу вијек вјекovati, / Удаћу се за тебе, језеро, / Волим за те, него за Арапа” (Вук II, 66:211–215). У оба случаја сукоб се гради на релацији *култура – природа*, али је у првом он идеолошки преосмишљен (Срби : Турци), поготово у варијанти следе певачице Јеце:

„Не ћу своју вјеру изгубити / И часнога крста погазити” (98–99).

¹⁹ „Напи се вина Нинко и Никола, / пију вина, Мару л’јепо љубе, / а кад се добро понापили вина, / онда добре коње узяхаше / јоште Мару л’јепо дароваше / дадоше јој тридесет дуката / и одоше прико турске земље, / прико турске земље у Латине“ (EP 111:68–75).

временски је концептуализована, јер реплицира древну митему о боравку јунака у подземљу у периоду зимске хибернације²⁰:

„Љети ага иде по четама,
Те доводи танане робиње,
Па он љуби лијепе робиње,
Зими ага иде у механе,
Те он љуби крчмарице младе.“ (Вук III, 28:13–17)

И када је реч о крчми у планини, и када је реч о крчми у граду – епика је с лакоћом препознавала хтонски потенцијал овог локуса, о чему говори, најзад, и неочекивана дистрибуција атрибута *бела/бијела* уз ову грађевину. Сам атрибут припада најстаријим слојевима културе и старији је од епике саме (Detelić, Pić, 2006). У епском контексту он се преваходно јавља уз делове тела (грло, руке, лице, ноге) и грађевине (град, кула, двор, црква) и то у веома високом проценту:

Двор – 33,5 %
Црква – 29 %
Кула – 28 %
Град – 17 % (Detelić, Delić, 2013)

Истовремено, негативна атрибуција људских грађевина никада не досеже екстремну вредност у колорном коду (црна), вероватно стога што је у том случају приоритетна опозиција грађена на вишем структурном нивоу – на демаркацији између културе и природе, чији се објекти формулативно атрибуирају као *црни* (*црна земља, црна гора*), не досежући никада супротни пол атрибуције (бела)²¹:

²⁰ Ова веза јесте и реално утемељена, јер је четовање било немогуће зими. То, међутим, не искључује могућност да је трансфер значења ишао и у супротном смеру: ка јунацима који су зиме проводили скривени код јатака и „по крчмама“ гравитирала је атрибуција везана за сферу хтонског.

²¹ „Furthermore, as an epic hero is usually identified with his property (as a sign and manifestation of his power), his falling down is automatically transferred to his dwelling which becomes shabby, decayed, ruined or darkened, but never black. The reason for this unexpected absence of colour encoding should be searched for in areas not so much different from the epics, but certainly of higher importance than any literary genre. This `higher place` is the structurally strongest and the most potent modellative code in general – the one that defines the relation between NATURE and CULTURE in every single case. The epics, however firmly grounded in poetics, can never attribute human edifices other than white (city, tower, hall, church, bridge, fountain, tent etc.), nor can they mark natural points in space other than black (earth, mountain). This makes the epics a very specific genre of oral literature – and quite an interesting part of South Slavic folklore – in which two opposite worlds are spatially defined by cardinal coordinates painted in `black and white`“ (Detelić, Delić, 2013). Овде треба

ПРОСТОРНИ КОД	ВЕРТИКАЛА	ХОРИЗОНТАЛА
КУЛТУРА / БЕЛО	КУЛА	ДВОР
ПРИРОДА / ЦРНО	ГОРА	ЗЕМЉА

Иако људска грађевина, крчма (механа/биртија) атрибуирана је као бела у свега 11 стихова, и та упадљиво ниска фреквенција (свега 1,36 %) јасно показује да је овај локус у усменој епици гравитирао ка супротном полу скале, оличеном у пећини, *студеној, каменој и ледној*, кроз коју се у бајкама директно стиже до онога света:

Он ти сад угоди кроз те пећине, па гони, па гони, боме дође ти он на једно лијепо поље, а дугачко ти је и широко, једини мој бого, не можеш га очима прегледати. Он угоди тијем пољем, па хајде, па хајде, боме дође он на једно мјесто, а ту игра коло самијех баба. Он им назове бога, а оне ће њему: – Бог дао, човјече *с онога свијета*, бог дао! (Чајкановић, 1927: бр. 10, стр. 21)

И у бајкама се крчма кодира двоструко, исто као у епици: може се наћи у шуми (нпр. *Срећни сат*; Лакићевић, 1986: бр. 18) или у граду (нпр. *Милостиви солдат*; Чајкановић, 1927: бр. 30), а када уопште има неку атрибуцију, онда је увек „нечиста и проклета“ као и град којем припада; у њој тада бораве ђаволи, а у другим примерима авети и вештице и томе слично. И поред свега тога, крчма у бајкама доследно чува своју везу са реалијама: за хендикепираног јунака бајке који пролази иницијацију и на крају заузима високо место у свету она је логично боравиште у туђини, место првог сусрета са *не-кућом* и првог испита који је обавезно елиминациони.²² Стога је њена функција у овом жанру увек иста будући да бајка по дефиницији не може поднети продор идеолошког кодирања које је карактеристично за епiku. За оба жанра, међутим, значајно је да крчму преузимају из имагологије припадајуће културе као готов локус на коме нема шта додатно да се ради, за разлику – на пример – од пећине (види горе) која се опширно

имати у виду да су алтернативни хромоними за црну боју црвена и зелена, а понекад чак и плава.

²² У бајкама о три брата прва два не прођу испит; у бајкама са само једним јунаком пре њега многи су пробали исто и нико није успео. Видети осим поменутих још и *Дечко који се ничега не плаши* (Чајкановић, 1927: бр. 26) и *Коме Бог помаже, нико му наудити не може* (Вук, 1988: бр. 11, стр. 85).

и детаљно описује јер се култура по правилу не бави њеном дефиницијом.²³

Потреба за опречним кодовима – рационалним и фантастичним – начелно је, изгледа, својствена усменим књижевним врстама, будући да свака од њих повремено обнавља своју архетипску везу са најстаријим слојевима припадајуће културе тако што их доводи у први план. У једном ранијем раду (Детелић, 2009), који се бавио сликом града у бајци, уочили смо да се у систему фолклорних жанрова кодови могу мењати, потпуно преображавати и прелазити из једне категорије у другу, али да се у једном истом тексту по правилу приказује само један, жанровски диктиран тип кодирања. Град је изузетак од овог правила јер је у стању да активира различите кодове истовремено а да не наруши структуру жанра. Крчма то може само по изузетку зато што је њена знаковност – мада изузетно архаична – у суштини врло једноставна.

Извори:

- Беговић, 1986 – Никола Беговић. *Живот Срба граничара*. Београд: Просвета.
- Вук II – *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*. Београд: Просвета (1988).
- Вук III – *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена*. Београд: Просвета (1988).
- Вук IV – *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига четврта у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*. Београд: Просвета (1986).
- Вук IX – *Српске народне пјесме*. Скупио их Вук Стеф. Караџић. *Књига девета у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању Црногораца и Херцеговаца*. Биоград: Штампарија Краљевине Србије (1902). [Државно издање.]
- Вук VI – *Српске народне пјесме*. Скупио их Вук Стеф. Караџић. *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*. Београд: Државна штампарија (1935). [Друго државно издање.]
- Вук VII – *Српске народне пјесме*. Скупио их Вук Стеф. Караџић. *Књига седма у којој су пјесме јуначке средњијех времена*. Београд: Државна штампарија (1935). [Друго државно издање.]

²³ „Он закала даље, па гони, гони, дође на једно мјесто, а ту игра коло самијех жена, све у само сребро одјевене, а на сребру играју. (...) Отале дође на једно мјесто, а ту игра коло самијех дјевојака. Мили Боже, дјевојке лијепе као смишљене, не знаш која од које лепша, која л' ћејернија“ (Чајкановић, 1927: бр. 10, стр. 21–22). Упор. такође и *Царев син и змај са шест глава* (Чајкановић, 1927: бр. 16) и *Чудотворни прстен* (Чајкановић, 1927: бр. 52) и сл.

- Вук VIII – *Српске народне пјесме*. Скупио их Вук Стеф. Караџић. *Књига осма у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црногораца*. Београд: Државна штампарија (1936). [Друго државно издање.]
- Вук, 1988 – *Српске народне приповијетке*. Приредио Мирослав Пантић. Београд: Просвета.
- EP – *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Издао Герхард Геземан. Ср. Карловци: СКА (1925). Рашчитан рукопис доступан је на адреси: <http://www.branatomic.com/erl/> [Текст приредиле Мирјана Детелић, Снежана Самарџија и Лидија Делић].
- EX – *Muslimanske narodne junačke pjesme*. Sakupio Esad Hadžiomerspahić. Banja Luka: S. Ugrešević (1909).
- KX I–II – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini* I–II. Sabrao Kosta Hörmann (1888–1889). Sarajevo: A. Kurtović i J. Kušan (1933).
- KX III – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna. Redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović. Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine (1966).
- Лакићевић 1986 – Драган Лакићевић, *Српске народне бајке*, Београд 1986.
- MX I – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 1. *Odio prvi. Junačke pjesme I*. Uredili dr Ivan Broz i dr Stjepan Bosanac. Zagreb: Matica hrvatska (1896).
- MX II – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 2. *Odio prvi. Junačke pjesme II*. Uredio dr Stjepan Bosanac. Zagreb: Matica hrvatska (1897).
- MX III – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 3. *Odio prvi. Junačke pjesme (muhamedovske) III*. Uredio dr Luka Marjanović. Zagreb: Matica hrvatska (1898).
- MX IV – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 4. *Odio prvi. Junačke pjesme (muhamedovske) IV*. Uredio dr Luka Marjanović. Zagreb: Matica hrvatska (1899).
- MX IX – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 9. *Odio prvi. Junačke pjesme VI. Historijske, krajiške i uskočke pjesme*. Uredio dr Nikola Andrić. Zagreb: Matica hrvatska (1940).
- MX VIII – *Hrvatske narodne pjesme*. Књ. 8. *Odio prvi. Junačke pjesme V. Uskočke i hajdučke pjesme*. Uredio dr Nikola Andrić. Zagreb: Matica hrvatska (1939).
- Пантић, 2002 – *Народне песме у записима XV–XVIII века. Антологија*. Избор и предговор Мирослав Пантић. Београд: Просвета.
- САНУ II – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига друга. *Пјесме јуначке најстарије*. Београд: САНУ (1974).
- САНУ III – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига трећа. *Пјесме јуначке средњијех времена*. Београд: САНУ (1974).
- САНУ IV – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига четврта. *Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*. Београд: САНУ (1974).

СМ – *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Сакупио Сима Милутиновић Сарајлија. Приредио Доброло Аранитовић. Никшић: Универзитетска ријеч (1990).

Чајкановић, 1927 – Веселин Чајкановић. *Српске народне приповетке*. СЕЗ XLI. Београд: СКА.

Литература:

Байбурун, Алберт К. 1983. *Жилище в обрядх и представлениях восточных славян*. Ленинград: Наука.

Делић, Лидија. 2013. Провре вода мутна и крвава: епска атрибуција воде. *Aquatica: књижевност, култура*. Уредници Мирјана Детелић и Лидија Делић. Београд: Балканолошки институт САНУ. 231–246.

Детелић, Мирјана. 1992. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ.

Детелић, Мирјана. 2008. Формулативност и усмена епска формула: атрибути „бело“ и „јуначко“ у српској десетерачкој епизи. *Српско усмено стваралаштво: зборник радова*. Уредници Ненад Љубинковић и Снежана Самарџија. Београд: Институт за књижевност и уметност. 119–145.

Детелић, Мирјана. 2009. Слика града у наративном контексту народне бајке. *Моћ књижевности. In Memoriam Ана Радин*. Београд: Балканолошки институт САНУ. 71–83.

Детелић, Мирјана. 2013. Епски бунари. *Aquatica: књижевност, култура*. Уредници Мирјана Детелић и Лидија Делић. Београд: Балканолошки институт САНУ. 213–229.

Детелић, Мирјана и Лидија Делић. 2014. *Вечна кућа у усменој епизи. Промисавања традиције. Фолклорна и литерарна истраживања*. Уредници Бошко Сувајџић и Бранко Златковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 105–126.

Лома, Александар. 2002. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. 1971. *Заједничка тематско-свијезна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет београдског универзитета.

Палавестра, Влајко. 2003. *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*. Приредио Мирослав Нишкановић. Београд: Српски генеалогски центар.

Antović, Mihailo. 2009. Musical metaphor in Serbian and Romani children: An empirical study. *Metaphor and Symbol* 24/3. 184–202.

Antović, Mihailo, Austin Bennett i Mark Turner. 2013. Running in Circles or Moving along Lines: Conceptualization of Musical Elements in Sighted and Blind Children. *Musicae Scientiae* 2013. Forthcoming <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2127739> 30. 4. 2013.

- Detelić, Mirjana i Lidija Delić. 2013. Semantics of Formulae *WHITE TOWER* and *WHITE HALL* in Oral Epics. Presentation on the conference *Oral Poetics and Cognitive Science*. Freiburg, January 24–26, 2013. In press.
- Detelić, Mirjana i Marija Ilić. 2006. *Beli grad: poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Johnson, Mark. 2007. As Time Goes By. *Yearbook of Comparative and General Literature* 53. 5–19.
- Kasirer, Ernst. 1985a. *Filozofija simboličkih oblika. Drugi deo: Mitsko mišljenje*. Prevela Olga Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Kasirer, Ernst. 1985b. *Filozofija simboličkih oblika. Treći deo: Fenomenologija saznanja*. Prevela Olga Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Lakoff, George i Mark Johnson. 1999. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic books.
- Lord, Albert B. 1990. *Pevač priča 1. Teorija*. Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić. Beograd: Idea.
- Nazečić, Salko. 1959. *Iz naše narodne epike. I dio. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma (prilog proučavanju postanka i razvoja naše narodne epike)*. Sarajevo: Svjetlost.