

~ Oči sokolove: spektar usmene formule⁴¹⁹

Figura sokola iznjedrila je u usmenoj poeziji dva velika klastera formula: jedan od njih oslanja se na sokolov hitar i dugi let, koji je u folklornom modelu svijeta prepoznat kao paradigmatična slika inicijatičkih kretanja, kako u domeni kulta mrtvih, tako i u “velikom narativu” o svadbi (“krila sokolova”). Drugi se temelji na njegovu prostornom pozicioniranju u tom modelu (vertikala), što apostrofira metafora “oči sokolove”. U radu se prati oslanjanje ovoga tipa formula na faktografiju i ljudsku konceptualizaciju, dok se u žanrovskom sagledavanju iscertava luk od mitsko-fantastičnoga (metamorfoze junaka i junakinja u sokola) do intimnoga i bizarnoga. Prema polivalentnom simbolu sokola gravitirale su predodžbe o Kozmičkom stablu (s pticom na vrhu i zmijom/zmajem u korijenu), gdje je sokol istovremeno i animalistički odgovor na univerzalno ljudsko snalaženje u prostoru (fokalizacija).

Ključne riječi: sokol, utva, zmija, labud, gavran, orao

UVODNA RIJEČ

Kako je u struci već primijećeno, “u mitu, obredu, folkloru i tradiciju uopšte, u religiji i mistici ptice zauzimaju mesto sa kojim se, po značaju, malo koje može uporediti” (Detelić 1996: 88). Fundamentalne strukture koje su tome vodile imaju najmanje dva uporišta. Jedno je holističko sagledavanje svijeta u arhaičnim društvima (čija je logika utkana u mit i folklor) i s tim u vezi uzajamno prožimanje ljudskoga i kozmičkoga (nebeskih tijela, elemenata reljefa i nežive prirode šire, biljnoga i životinjskoga svijeta) i uzajamna translacija pojava i zbivanja među spomenutim sferama (Kasirer 1985, Meletinski s. a., Elijade 2004). Drugo je univerzalni mehanizam ljudske konceptualizacije koji je – kako su pokazale sada već klasične studije Georgea Lakoffa, Marka Johnsona (1980) i potonjih lingvista kognitivnoga usmjerenja – nedostatan kad je o apstraktnim sferama riječ, zbog čega se one po pravilu posreduju elementima iz čulno-konkretnoga registra. Kao fundamentalno tjelesno iskustvo, primarnim domenom konceptualizacije pokazao se prostor, pomoću

⁴¹⁹ Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom *Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse* (IP-2019-04-5621).

kojega se imenuje i posreduje ljudsko iskustvo u najrazličitijim, ni po čemu “prostornim” sferama (“dubok glas”, “kratka stanka”, “dugo iščekivanje”, “viša klasa”, “debela zarada”, “ispod časti”, “tanka svirka”, “biti van sebe”, “preći preko nečega”, “skrenuti s uma” itd.), mada i druga primarna fiziološka iskustva – poput gutanja i hranjenja – sudjeluju u općem ljudskom snalaženju u pojmovima i procesima (“progutati knedlu”, “griznja savjesti”, “ići na jetra (nekome)”, “popiti/isisati (nekome) krv”, “glad za znanjem” i sl.). Udio animalističkoga koda znatan je iz oba razloga, i zbog neposrednoga dodira i uzajamne uvjetovanosti ljudske i životinjske sfere u tradicionalnim zajednicama, i zbog lakoće s kojom su realije životinjskoga svijeta postajale sredstvo simboličkoga mišljenja.

Sokol se u mitsko-folklorni model svijeta i sustava mišljenja tradicionalnih društava uklapao s lakoćom od prvih poznatih narativa⁴²⁰ do suvremenih bilježenja.

Prepoznavši izniman simbolični potencijal, folklorna tradicija je iz spektra realija izdvojila njegov dugi, hitar let i okolnost da je sokol velika grabljivica i strvinar, zbog čega je prepoznat kao idealan medijator i uklopljen u obrasce koji na različite načine tematiziraju inicijatske itinerare, bilo da je riječ o smrti ili o svadbi. Sokol i sokolica su metonimije mladoženje, nevjeste i svatova (djevera pogotovo), koji se u procesu svadbenoga orodažavanja kreću između “muške” i “ženske” kuće i između dva socijalno kodirana statusa (“Ide soko, vodi sokolicu, / Blago majci, zlatna su joj krila!”; Bov. 1, 265),⁴²¹ lirski otmičar nevjeste (“Soko leti visoko, / Krila drži široko, / Pod krila mu devojka”; Bov. 1, 62), posljednji sudionik ratnih poprišta i realni i simbolički posrednik smrti,⁴²² što je generiralo krugove varijanata u kojima se hrani ljudskim mesom i krvlju:

*Čardak se gradi spram mesečine,
Sram mesečine, na konopljište,
Na čardak sedi mladi spaija,
U rukam' drži siva sokola.
Svi mu se čude s čime ga rani:*

420 Sokol je u drevnom Egiptu bio simbol neba, utjelovljenje boga Montua i atribut faraona, čije je ubojstvo kažnjavano smrću (Mify 2008: 839). Bog neba Horus predstavljan je s glavom sokola, a Horusovo oko bilo je jedan od ključnih simbola i amuleta. Usp. <https://en.wikipedia.org/wiki/Horus> i https://en.wikipedia.org/wiki/Eye_of_Horus

421 “Mladoženjo, ti li soko beše / Što leteše napred pred svatove?” (Bov. 1, 271); “Dolećeli sivi sokolovi, / To ne bili sivi sokolovi, / Već njezini kićeni svatovi” (Petr. I, 71).

422 “Čudan sanak usnila devojka: / Će doleće siv zelen sokole, / Desnijem je krilom opahnuo, / Desnim krilom po desnom obrazu: / ‘Ne vez’ veza, lijepa devojko, / Ne vez’ veza, ne kupi čeiza, / Ja sam tebi čeiz sagradio, / Bez pendžera četiri duvara” (BV 58).

*Obraze kida, sokola rani,
Suze si roni, sokola poji. (Bov. 1, 85)⁴²³*

Na drugom su polu njegov izniman vid, metonimijski označen formulom “oko sokolovo”, i visoko krstarenje, koje je determiniralo figuriranje ovoga letača u nizu sižejnih obrazaca zasnovanih na predstavi o vertikalnoj strukturi kozmosa (*axis mundi*) i u formativnoj slici sokola na jabuci, kojom se otvaraju tematski raznorodne lirske pesme.

OČI SOKOLOVE

Elementaran – najkraći i najkondenziraniji – pojavni vid sokola u folklornom korpusu reduciran je na njegove oči i u najvećem postotku artikuliran u iznimno stabilnoj i frekventnoj formativnoj sintagmi “oči sokolove”, koja se s podjednakom lakoćom uklapa u različite tematske okvire i žanrove. Razbijena mjestimično na kraće govorne forme, formula se realizira u rasponu od realističke usporedbe (“Oči su mu kano u sokola”, MH VIII, 9; “Oči crne kajno u sokola”, KH I, 21) do fantastičnih preobrazbi žena u ptice. “Oči sokolove” – poput Horusova oka, koje je u drevnom Egiptu smatrano jednom od amajlija s najjačim apotropijskim djelovanjem – čest su ornament na junačkoj odjeći, s analognom zaštitnom funkcijom i u ratničkom (tanatološkom):

*Do seb' meće tananu košulju,
Po košulji tri đečermje zlatne,
Na njima su krila labudova,
A na kril'ma oči sokolove. (Vuk VII, 41)*

i u svadbenom kontekstu (zaštita od uroka):

423 U epskoj interpretaciji sokol je ptica zahvalna junaku jer ga je junak na ratištu napojio krvlju i nahranio tijelom izginulih ratnika: “Kadno bjesmo na Kosovu bojnom, / Teški bojak mi s Turci trpljesmo, / Onda Turci mene ufatiše, / Oba moja krila odsjekoše; / Ti si mene ufatio, Marko, / Metnuo me na jelu zelenu, / Da me Turski konji ne sataru, / I junačka mesa naranio / I crvene krvi napojio” (Vuk II, 54). Motiv je veoma star, a seže barem do biblijskih predložaka: “Sine čovječji, ovako govori Jahve Gospod: Reci pticama, svemu krilatome i svemu zvijerju: skupite se i dođite! Saberite se odasvud na žrtvu moju koju koljem za vas, na veliku gozbu po izraelskim gorama, da se najedete mesa i napijete krvi. Najedite se mesa od junaka i napijte se krvi zemaljskih knezova, ovnova, janjaca, jaraca, junaca, ugojene stoke bašanske!” (Ez 39,17–18); usp. Pavlović 1986: 57; Suvajdžić 2014: 93.

*Slnce sjajno ne zaodi rano.
Postoj, poček malko na zaodu,
Dok navezem bratu na rukavi,
S obe strane perje paunovo,⁴²⁴
U sredinu oči sokolove. (LNP 207)*

*A na vrhu vezena košulja,
Što je Mara svome dragom vezla,
Uza skute draganove pute,
Uz rukave šenteli behare,
Oko vrata oči sokolove,
A uz prsi perje labudovo. (BV 111)*

Slika praštanja Banović Sekule od sestara pred odlazak u presudan, koban boj u jednoj od varijanata koje je Vuk naslovio po čudesnoj metamorfozi junaka (“Sekula se u zmiju pretvorio”) kontaminira realan opis protagonista i motiv apotropejskoga veza kao i zabranu osvrtnja u graničnim situacijama i tabuiranost ljudskoga lika, koji, kao i svaki drugi element ljudskoga identiteta može poslužiti kao supstitucija za cjelinu i postati predmet potencijalno kobne manipulacije:

438

*Za njim prista devet sestrenica,
Pa su tiho bratu besjedile:
“Mio brate, Banović-Sekula!
Obrni se, da t’ oke vidimo,
Da prepočnem’ oke na jagluke;
Kad se sestre brata použele,
Da vidimo oke na jagluke.”
Jest nejačak Banović Sekula,
Jest nejačak, ali jeste mudar;
On okrete sivoga sokola,
Pa sestrama tiho besjedio:
“Vidite li, moje sestrenice!
Ja vidite oke sokolove,
Ovake su oke u Sekule.” (Vuk II, 86)*

Dijametralno je suprotna uporaba iste formule u pjesmama sa ženskim protagonistima i središnjim motivom fantastične transformacije u pticu. U epskom se kontekstu formula veže za Majku Jugovića, u kojoj je Veselin Čajkanović prepoznao refleks ženskoga demonskog bića – vile (Čajkanović 1994: 94–109). U procesu povijesne kontekstualizacije i preosmišljanja arhaičnih slojeva kulture vila je zadobila ljudski obris, premda i dalje s kobnim utjecajem na bližnje i s mogućnošću leta, “objašnjenom” božjom intervencijom i emanacijom čuda:

424 Paunovo pero zbog karakteristična prirodnoga ornamenta udvaja motiv veza očiju na svadbenoj košulji.

Mili Bože, čuda velikoga! (...)
Boga moli Jugovića majka,
Da joj Bog da oči sokolove
I bijela krila labudova,
Da odleti nad Kosovo ravno,
I da vidi devet Jugovića
I desetog star-Juga Bogdana.
Što molila Boga domolila. (Vuk II, 48)

Usmena je lirika istu formulu preoblikovala u skladu s vlastitim tematskim preokupacijama, uklapajući je u utopijsku projekciju ženskoga izbora (ravnoga čudu), istovremeno markirajući, u obrnutoj perspektivi, čestice “privatnoga života” i kobna iskustva, koja se s minus predznakom, kao osobni “negativ”, pomaljavu iza završnih stihova varijanata:

Boga moli Kosovka devojka:
“Daj mi, Bože, što mi srce oće,
Daj mi, Bože, krila labudova,
Daj mi, Bože, oči sokolove,
Da odletim na ravno Kosovo,
Pa da padnem u Miloševu ordiju,
Da izberem momka prema sebe:
Što ne pije vino i rakiju,
Što ne puši duvan i burmuta.” (Bov. 2, 367)

Boga moli sevdali devojka:
“Daj mi, Bože, krila labudova,
A i daj mi oči sokolove,
Da preletim Sarajevu u Bosni,
Te da padnem u ladne meane,
Pa da biram drago prema sebe.”
(Bov. 2, 15)

439

Formule iznimno velike stabilnosti i učestalosti – a takva je formula “oči sokolove”, koja figurira i na idiomatskom planu – odlikuju se i osobnom “snagom inercije”, pa se cjelovite sintagme aktiviraju i u situacijama u kojima se semantika atributa previđa ili čak kosi s upotrebom u kontekstu (za što je mnogo poznatiji primjer “bijelo grlo” Crnog Arapina). Tako će se djevojačka samosvijest poznata po skupini pjesama u kojima se Primorkinja divi vlastitoj ljepoti, ogledajući se nad vodom, ali žaleći ipak za “crnim očima” kao apsolutom moći:

Konja jaše primorkinja,
Konja jaše, sablju paše,
Dobra konja pokraj mora,
U moru se ogledala,
Sama sebi govorila: “Mili Bože, lepa ti sam!
Još da su mi crne oči (...)

*Sve bi' staro pomamila,
I dizdara od tri grad."* (LNPj 253)

transformirati u samosvijest zasnovanu na posjedovanju "sokolovih očiju", koje su moćne ne zbog izuzetna vida i superiorne perspektive, već zato što su "đavolje", kadre mamiti, začarati i uklanjati prepreke:

*U mene su oči sokolove,
S očiju sam svemu rodu draga,
Ponajviše džanum Osman-agi.
Poručuje osman-age majka:
"Kurvo kučko, lijepa djevojko!
Ne bijeli lica, ne rumeni,
Ne mami mi sina Osman-age;
Ja ću ići u goru zelenu,
Načiniću dvore javorove,
Svog ću sina u dvor zatvoriti."
Govorila lijepa djevojka:
"Anum' Anko, Osman-age majko!
U mene su oči đavolove,
Otvoriću dvore javorove,
Ja ću unič' tvome Osman-agi." (Vuk I, 514)*

440

GNIJEZDO SOKOLOVO

U arhaičnom poimanju svijeta struktura kozmosa posreduje se čovjeku bliskim slikama i ima brojne varijetete s naglašenom vertikalnom orijentacijom – planinu, stup dima, ljudsko tijelo, ljestve, štap i sl. U skladu s tautološkom prirodom mita i mitskoga tipa mišljenja uopće,⁴²⁵ u velikom broju konkretizacija prostorne opozicije udvojene su životinjskim, što je rezultiralo klasterima varijeteta s pticom na vrhu i zmijom na dnu (ili samo jednom od njih). Ista je logika odredila prikazivanje ljudskoga, uglavnom ženskoga tijela (Eva staje

425 "Delovi ili motivi mita su metafore, a (...) sve metafore podjednako predstavljaju sliku, ali u različitim oblicima i odredbama; one su međusobno jednake, udvostručavaju jedna drugu u bilo kojoj količini i okupljaju se, sasvim antikauzalno, oko te slike koju izražavaju različitim sredstvima" (Frejdenberg 1987: 62–63).

zmiji na glavu, kao i Eurinoma u grčkom mitu, Bogorodica se predstavlja s golubom iznad glave i zmijom pod nogama i sl.), i različitih palica kao atributa medijatora (šamana, liječnika, glasnika bogova), u luku od Hermesova “krilatoga” kaduceja oko kojega se obavlja zmija, Asklepijeva, potom i Mojsijeva štapa, preko srednjovjekovnih ezoteričnih rekvizita, do suvremenoga znaka za farmaceutsku industriju.⁴²⁶

Među simboličnim slikama svijeta stablo ima povlašteno mjesto⁴²⁷ i figurira kao univerzalna vizualna formula.⁴²⁸ Fundamentalnim prostornim orijentirima – a najstabilnije su, po prirodi stvari, ekstremne vrijednosti gore : dolje, u konkretnom slučaju vrh i korijen – pridružena je, kao i u prethodnim slučajevima, opozicija između letača i reptila (u rasponu od konkretnih vrsta do fantastičnih bića kolektivne imaginacije), što u narativima ima pandan u tematizaciji neprijateljstva između njih. Sliku kozmičkoga drveta s pticom na vrhu i zmijom/zmajem u korijenu usmena lirika doslovno preuzima iz širega mitsko-folklornoga imaginarija, privilegirajući sokola kao vrstu:

*O, javore zelen bore,
Blago tebi nasred gore,
U zimu ti zime nije,
A u ljeto 'lada dosta,
U dnu ti se zmaji legu,
A na vrhu sokolovi,
Zmaj sokolu govorio:
“Ajđ' otale, siv sokole,
Ptiče ću ti udaviti,
Tebi pera oblomiti.”⁴²⁹
(LNP [Petranović] 252)*

*Jabuka se vjetru moli,
Da joj grane ne odlomi (...)
Na vrh soko gn'jezdo vije,
Na kor'jen mu zmaje sjedi,
Zmaj sokolu poručuje:
“Ako pustih živa ognja,
Gn'jezdo ću ti opaliti,
Tiće ću ti pofitati.” (Vuk I, 664)*

441

426 Opširnije o varijantama Kozmičke ose i pozicioniranju zmije u modelu prostora, pogledati u Delić 2012b, gdje je dana i relevantna literatura.

427 Fundamentalni opis kozmičkoga stabla u slavenskom folkloru predočen je u studiji Vjačeslava Ivanova i Vladimira Toporova (1974), odakle je preuziman i apliciran na konkretne analize. Neke od ključnih studija vezanih za srpsku i južnoslovensku građu su: Benovska S'bkova 1992; Ajdačić 2004; Katičić 2009; Radulović 2011; Delić 2012; Samardžija 2014; Vukmanović 2017.

428 “Pored dinamičkoga odnosa između metrike i ideje (a time i teme), postoji, dakle, i vizuelni aspekt formule. Ako formulativnost uzmemo u širem značenju, kao svojstvo folkloru (...) možemo govoriti o vizuelnom karakteru formulativnosti uopšte. Nesumnjivo je da ponovljivi oblici, bez obzira na žanr, sadrže u sebi i mogućnost vizuelizacije” (Radulović 2014: 207).

429 Prozna tradicija pripovijeda o stablu koje raste u donjoj zemlji, na čijem je vrhu orlovo gnijezdo. Svake godine zmija (ili ala) jede orliće dok se ne pojavi junak koji, savladavši zmiju, stiće pticu pomoćnika koja ga nosi iz donjega u gornji svijet (SbNU 1890: 203–208; usp. Vlčeva 2003: 23; Radulović 2011).

U lirskom korpusu elementi ove slike s lakoćom se osamostaljuju i semantički prekodiraju. Figura sokola može tako “progutati” narativ i simbolički ovladati vertikalom, povezujući nebo i zemlju: “Poleće soko sa grane, / Zlatno mu pero do zemlje” (Bov. 1, 198). Vrh osi se, s druge strane, može konceptualizirati i kao vrijednosna kategorija i metaforički projektirani na sliku idealne patrijarhalne zajednice:

*Što je gnezdo sokolovo
To je kuća domaćinska,
Što s' u gnezdu sokolići
To su gosti domaćinski,
Što se nad njim soko vije
To domaćin vino pije.* (Bov. 1, 307)

Stablo i ljudsko tijelo mogu se, najzad, udvajati kao simboličke oznake za segmentiranu vertikalnu, uz alterniranje označitelja triju stratusa shodno svadbenoj lirici i modelu lirskog junaka s elementima javne (viteške/ratničke) i privatne reprezentacije (sokol/ljuba):

442

*Mladi Bogden vino pije
Sredi goru ljiljakovu,
Podi drvo božurovo.
Na ramo mu sokol stoji,
Na skutovi ljuba leži,
Uz koleno vidra igra.* (LNP 441)

Iz cjelovite se slike izdvajao i osamostaljavao i sukob sokola i zmije, na različite načine u lirici i epici. Potonja je arhetipsko neprijateljstvo vezala za figure Banović Sekule i turskoga cara,

*Car se Turski sazda u sokola,
Pa odleće nebu pod oblake,
Pripazi ga Banović Sekula,
Pa se sazda u šarenu guju* (Vuk II, 86),

eliminirajući sliku stabla i aktivirajući drevne obrasce o pretvorbi junaka u životinje i njihovu (šamanskom) rivalstvu (Radulović 2005; Perić 2007; Perić 2008). S druge strane, u istim žanrovskim okvirima kozmička vertikala se posredstvom životinjskoga kôda uspostavljala i raslojavanjem figure ptice na njezine ambivalentne hipostaze – nebesku i vode-

nu, što je iznjedrilo tipski sukob između sokola i utve “zlatokrile”. Kao “barska ptica vezana za stajaću vodu (u epici jezero)”, utva “nosi htonska (lunarna) obeležja” i suprotstavlja se solarnoj, nebeskoj ptici – sokolu (Detelić 1996: 88). Njezino pojavljivanje u epskim sižeima po pravilu nagovještava letalan rasplet, u rasponu od pogibije zbog povrijeđene časti i izgubljene simboličke utrke među sokolima (“Lov Markov s Turcima”; Vuk II, 70; SANU II, 42; MH II, 55) do bratoubojstva i suicida (“Mujo i Alija”; Vuk II, 11) (Detelić 1996: 91). Novelistička interpretacija ovaj sukob pamti samo u tragovima, alegorijski prekodiran u erotološki “lovački diskurs” (Pandurević 2016: 17–18) i voljni “prebjeg” ženske strane muškoj:

*“Sultan-care, mili gospodine!
Zlatna mi je utva odlećela,
I u tvoje dvore zalećela,
Evo ima tri bijela dana;
Pusti mi je, ako Boga znadeš!”
Mamut-paši care odgovara:
“Oj Boga mi, slugo Mamut-pašo!
U mene je soko nenaučen;
Što uvati, više ne popušta.” (Vuk I, 737)*

443

Lirika je, kako pokazuju ranije citirani primjeri iz Petranovićeve i Vukove zbirke (LNP 252; Vuk I, 664), čuvala sliku kozmičkoga stabla, a kad su se elementi osamostaljivali i priča preoblikovala ostajala je u velikoj mjeri u dosluhu s proznom tradicijom, koja je u širokom vremenskom i arealnom luku pripovijedala o vatrom ugroženim ptićima. Motiv paljenja ptičjega gnijezda vrlo je star, rasprostranjen i funkcionalno prilagođen različitim žanrovima, pri čemu na osnovnoj poziciji alterniraju sokol i orao. Zavisno od “duhovne zaokupljenosti” (Jolles) i intencija žanra, u narativima različitoga tipa naglasak je bitno drugačije postavljen. Didaktičko-alegorijska uobličjenja, tijesno isprepletena s autorском književnošću, narativ o spaljivanju ptičjega gnijezda artikuliraju u ključu basne. Arhilohova priča o orlu i lisici, koja potpalivši u korijenu hrast na kojemu se nalazi orlovo gnijezdo spašava vlastite lisiće koje je orao ugrabio kako bi nahranio mlade⁴³⁰ – široko je

430 “Ukrade orao lisici mladunčad i odnese ih u gnijezdo za svoje ptiče. Gnijezdo je na visoku hrastu. Lisica ga lijepo moli da ne naudi njezinim mladuncima. Orao na vrhu visoka hrasta misli da mu lisica nikako ne može nauditi pa se njezinoj molbi samo podsmjehuje. Što da onda lisica uradi? Brzo donese vatre i ostavi je uz hrast na kojem je orlovo gnijezdo s namjerom da ga zapali zajedno s gnijezdom. Orao se preplaši za svoje ptiče i vrati lisici njezinu mladunčad nepovrijeđene. I s onima koji su slabiji od nas, moramo živjeti u miru jer nam i oni mogu nauditi” (Kropej 2012: 30).

rasprostranjena u slavenskom pripovjednom folkloru (Kropej 2012: 30). U vjerovanjima je motiv drukčije konotiran. Na bugarskome području – na kojemu se orlu, slično alama i zmajevima, pripisuju moći upravljanja stihijama i manipuliranja kišom i sušom – njegovo gnijezdo je strogo tabuirano: ubijanje orlića ili razvaljivanje orlova gnijezda vodi nepogodama, gradu ili velikim nesrećama, što je u praksi vodilo ostavljanju ptica u orlovu gnijezdu kako bi ljetu bilo kišovito (Vlčeva 2003: 22).

Usmena lirika primat daje sokolu nad orlom, a narativ u odnosu na osnovni obrazac (koji simultano egzistira u tradiciji) modificira uvođenjem kletve i djevojke na poziciji antagonista:

*Soko gnezdo vije u jelovoj gori,
U jelovoj gori, na jelovoj grani;
Sokolu dolaze iz gore gusari:
"Izdaj nam, sokole, Janinu planinu.
A mi ćemo tebe iz sela devojku."
Al' je to začula iz sela devojka,
Brže je skočila, goru zapalila.
Gorela je gora tri dni i tri noći,
Dok je dogorela sokolu do gnezda.
Soko gnezdo gasi, a devojku kune:
"Oj devo, devojko! mlogo devovala!
Mlogo devovala, malo nevovala!
I što nevovala, i to болоvala!" (Vuk I, 663)*

444

Krug varijanata daleko je poznatiji po uvodnom stihu "Djevojka sokolu zulum učinila" i izvođenju u novom medijskom kontekstu (radio, televizija, diskografska produkcija) (Beba Selimović, Safet Isović, Jasna Kočijašević itd.), što ne znači da se pjevanje u tim okolnostima nije okretalo (ili vraćalo) arhaičnijim obrascima. Kombinirajući u inicijalnom dijelu iskonsku predstavu o potencijalnoj ženskoj destruktivnosti velikih razmjera (artikuliranoj i u varijantama o djevojci koja očima pali grad)⁴³¹ i motiv ataka na *arbor mundi*, konkretiziran u paljenju ptičjega gnijezda ("Djevojka sokolu zulum učinila / Zulum učinila, goru zapalila / Gorjela je gora i dva i tri dana / Dok je dogorjela sokolu do gnijezda"), pjesma popularna u medijskom okruženju isprepleće mitološku i socijalnu razinu. Stravična sudbina vinovnice požara koja se na temelju sokolove kletve sluti (biološki, obiteljski i emotivni rasap) postaje

431 "Vidi čudo prije negledano / gde grad Budim gori bez plamena, / užeže ga očima devojka / gledajući dobroga junaka / gdi on jaši konja po Budimu" (ER 60).

pandan kozmičkoj kataklizmi. Ekvivalencija između kozmičkoga i ljudskoga stradanja latentno pritom markira epicentar rodne identifikacije i esenciju ženskoga samoostvarenja u kulturi koja pjesmu pjeva (udaja i porod), mada je u konkretnom slučaju epilog nesumnjivo determinirao i specifični *lex talionis*, u vidu uzajamna preslikavanja sudbina vinovnice i žrtve (sokol ostaje bez sokolića, djevojka bez potomstva):

*Ljuto kune soko, ljepotu djevojku
Dugo djevovala, tiho болоvala
Čeda ne imala ni rukom povela
Što meni sokolu zulum učinila.*⁴³²

O JABUKO, ZELENIKO

Slika kozmičkoga stabla sa sokolom na vrhu stabilno je mjesto i u uvodnoj formuli koja – poput kompozicijskih shema “gavran glasonoša” ili “poklič vile” u usmenoj epici (Gezeman 2002) – obuhvaća i “guta” lirske varijante. U epskim je pjesmama riječ o ustaljenim narativnim strategijama za opjevanje određenoga tipa događaja (najčešće kobnih po junake), što se na formalnom planu prepoznaje kao tipski strukturni okvir: “Ta epska radnja, taj epski okvir fabule, postaje odmah jasan svakome ko je pročitao nekoliko stotina srpskohrvatskih narodnih epskih pesama. Čitaocu odmah mora da padne u oči da je ceo niz ‘istorijskih’, tj. realno i empirijski različitih događaja ispričan po istoj shemi, i to od različitih pevača u različita vremena” (Gezeman 2002: 127). Oglašavajući se s planine, najčešće nakon uvodne formule “Ni zorice ni bijela dana”, vila najavljuje predstojeće događaje i pogibije junaka: kako Ivan kapetana, zapovjednika grada Morovića u pjesmi iz *Erlangenskoga zbornika* (br. 90) iz oko 1720. godine, tako i smrt Marka Kraljevića “od Boga od starog krvnika” u Višnjićevoj interpretaciji,⁴³³ ili stradanje Mamut pašinih “Turaka Vakupljana” u pohodu na ličke arambaše u Vukovu zapisu (Vuk VIII, 39). U postfolklorenim bilježenjima formula ustrajava, ali se uloga glasnice smrti modificira u savjetodavku, zaštitnicu naroda/nacije i simbol kolektivnoga identiteta, s uvođenjem junaka iz recentne povijesti (Kralja Petra i

432 <https://tekstovi.net/2,142,4299.html>, <https://lyricstranslate.com/en/djevojka-sokolu-zulum-u%C4%8Dinila-girl-did-falcon-harm.html>, <https://tekstomanija.com/bora-drljaca-devojka-sokolu-zulum-ucinila/>

433 “Kliče vila s Urvine planine, / Te doziva Kraljevića Marka: / ‘Pobratime, Kraljeviću Marku! / Znadeš, brate, što ti konj posrće? / Žali Šarac tebe gospodara, / Jer ćete se brzo rastanuti!” (Vuk II, 74).

Aleksandra I. Karađorđevića, Josipa Broza Tita)⁴³⁴ (Đorđević Belić 2016: 99–100). Na sličan način, obraćanje gavrana nekome na epskoj sceni (nakon tipske formule “polećela dva vrana gavrana”) po pravilu se realizira kao izvještaj o pogibijama junaka na dalekim stratištima. Isti strukturni okvir poslužit će za opjevanje smrti Kulin kapetana na Mišaru (Vuk IV, 30), pogibije Čengijć Bećir paše kod “Ozije ispod Moskovije” (Vuk III, 88), kao i kučkog vojvode Drekala u pljački i otmici žene od strane klimentskoga popa Milutina (Vuk VIII, 2).

Lirska slika sokola na jabuci ne povezuje se s određenim tipom aktera ili događanja, kao ni sa specifičnom performativnom situacijom (obrednim ili običajnim kontekstom), odnosno lirskim žanrom. Formula je, međutim, lirskom sižeju nadređena, s jedne strane, kao narativni okvir (i po tome je slična spomenutim kompozicijskim shemama o vili i gavranima), a s druge, kao ishodište ultimativne perspektive. S obzirom na to da nakon inicijalne formule lirski siže kreće u različitim smjerovima, za nju vrijedi isto ono što vrijedi i za epske formule sa sličnim narativnim delta⁴³⁵ – “tipova ima mnogo a potrebe su različite, što sve uslovljava multiformnost klišea” (Detelić 1996: 85):⁴³⁶

446

*O, jabuko, zeleniko,
Što si tako rod rodila,
Na tri grane dve jabuke,
A na treću sokol stoji,
Sokol stoji, sejir gleda,
Gde mu ludog konja kova,
Em ga kove, em ga kune:
“Dor, dorijo, pust ostaja!”
(Bov. 2, 334)*

*Rod rodila zelena jabuka,
Na tri grane tri jabuke,
Na četvrtoj soko sjedi.
Soko sjedi, te besjedi,
I niz polje pogleduje,
Gdje košuta vodu pije.
“Bjež, košuta, iz korita,
Iz korita javorita!
Eto lovca Hercegovca,
On će tebe uloviti,
Caru će te pokloniti,
Car će za te mito dati:
Sve Ruševo i Kruševo
I pitomo Sarajevo.”
(LNPj 94)*

*Na dve granjke dve jabuke,
A na treću sokol sedi,
Pa mi gleda tamo dole,
Tamo dole niz to polje,
De devojke oro prave,
De bećari kamen meću,
Koj povíše, koj poniže,
Deli Jovan ponajviše,
Na njega su žuta puca,
Za njega mi srce kuca!
(Bov. 2, 109)⁴³⁷*

434 Uočena je i suvremena uporaba formule u medijskom diskursu: “Sa Lovćena vila kliče, / ‘Dobro došo, Džeger Miče!’” (povodom nastupa Rolling Stonesa u Budvi 2007. godine) (Đorđević Belić 2016: 102).

435 Takvo je npr. pojavljivanja junaka u magli, koje figurira u različitim sižejnim obrascima (Detelić 1996: 84–88).

436 Lauri Honko na sličan način imenuje formulativne nizove s relativno velikim mogućnostima variranja i ekstenzije (Honko 1998: 100–102).

437 “Jabuka se vjetru moli, / Da joj grane ne odlomi, / ‘Da moj vjetre, ne lomi me! / Ja sam tebi rod rodila: / Svaku granu dv’je jabuke, / A na vrhu i četiri, / Na vrh soko gn’jezdo vije” (Vuk I, 664), “O jabuko šareniko, / Čudno ti si rod rodila: / Na tri grane tri jabuke, / Na četvrtoj soko sjedi” (LNPj 242), “O, jabuko zeleniko! / Zelen ti si rod rodila: / Na tri grane tri jabuke, / Na četvrtoj soko sjedi” (BV 69), “O jabuko, tendena, zeleniko, redena! / Što s’ toliki rod rodila: / Na tri grane tri jabuke, / Na četvrtoj soko sedi” (Vuk I, 262) itd.

Usprkos vrlo jakoj motivskoj jezgri, granice formule vrlo su fleksibilne, pa umjesto jabuke može figurirati badem ili nerodno stablo (s istim potencijalom konstituenta kozmičke osi), kad stilizacija po pravilu ide u smjeru fantastičnih alternacija živo (plod) – neživo (biser, drago kamenje), opet po logici simboličke zamjenjivosti.⁴³⁸

*Ala mi je rod rodio badem:
Sve biserom i dragim kamenom;
Soko mi ga kril'ma okrunio,
Gledajući u goru zelenu,
Gde dva brata jedan lov loviše,
Ulovili sruu i košutu,
I jelena zlatnijeh rogova,
I devojku zlatokosu Sosu.*
(Ars. 28)

*Lepo ti je rodio jablane,
Sve biserom i dragim kamenjem,
Ali ga je soko orunio,
Dolećući jutrom i večerom,
Dolećući, u goru gledeći,
Gdi dva brata itar lovak love;
Stariji je bratac ulovio,
Ulovio sruu i košutu,
I jelenče zlačani rogova;
A mlađi je bratac ulovio,
Ulovio Sosu zlatokosu.* (Vuk I, 435)

Varijacije, međutim, ni na koji način ne mijenjaju osnovnu funkciju formule, a to je postavljanje rakursa na najvišu moguću točku, što je polazište za tipično lirsko sužavanje fokusa u nastavku.⁴³⁹ Formula bi po tome bila konkretizacija općega poetskog principa i slična onima gdje fokalizacija kreće od gore (gora → selo → kolo → djevojka → đerdan na grudima),⁴⁴⁰ jele (jela/nebo → polje → vinograd → perivoj → naranča → postelja → mlada

447

438 Drago kamenje ("alem kamen") zamjenjuje sunčevu svjetlost noću: "Na njemu je kolasta azdija, / Po azdiji ispletene guje, / Povišoko izvedene glave, / U ustima sve drago kamenje, / Vidi mu se noći putovati, / U po noći, kako u po dana" (Vuk II, 94). Biser se, s druge strane, i izvan ovoga konteksta povezuje sa sokolom: "Soko bistri perjem vodi pokraj jezera, / U glavu mu brčna perja drobna bisera" (Vuk V, 55).

439 Analogija je samo djelomična i akcidentalna sa strukturom prostora u svadbenoj lirici, koji se u osnovnim crtama može opisati kao djelomičan presjek dviju grupa koncentričnih kružnica u čijim su središtima nevjestina i mladoženjina kuća (Karanović 2010: 141–151). Otuda inicijatički (i drugi obredni) itinerari mogu imati formu "sužavanja" ili "širenja" u prostoru zavisno od toga iz čije se perspektive konkretan obredni trenutak sagledava: "Kada pesma peva o dolasku, onda se prostor sužava: 'Jarebičice, treperičice! / Visoko letiš, / Kroz polje gledaš, / Kroz polje gledaš (...). Na kuću padneš. / Na kuću slama, / A u kući slava, / Da je živa domaćinska glava!' (Jastrebov 1886: 20). Sužavanje perspektive od velikih visina, daljina i širina ka kući u funkciji je slave čiji je centar kuća koja je posvećena obiteljskom svecu-zaštitniku porodice. (...) Ako se peva o odlasku, kretanje je usmereno od ljudskog sveta ka neljudskom i prostor se širi: 'Svu noć odi, ništa ne ukrado' / kad bi zora devojče ukrado' / ukrado ga iz majčine čerge, / provedo' ga kroz čikine dvore, / izvedo' ga u goru zelenu' (Jovanović 1924: 48, 2^o)" (Vukmanović 2016: 15–16). Tu je, međutim, riječ o "realnom" kretanju junaka ili ptica, a ne o fokalizaciji.

440 "Pod onom gorom zelenom / I pod planinom visokom / Malo se selo vidaše, / U selu kolo igraše, / U kolo Mara vjerena, / Puštila kose niz pleći / I čisti biser niz prsi" (Vuk V, 64).

→ čedo)⁴⁴¹ ili nespecificirana “stabla” (stablo → prostirka → majstor → kaftan → igla),⁴⁴² da izdvojimo samo neke.⁴⁴³

U konkretnom je slučaju riječ ipak o mnogo fundamentalnijoj zakonitosti od poetske, jer se ljudsko snalaženje u prostoru zasniva na kretanju od većega prema manjemu, odnosno od vanjskoga (okvirnoga) prema unutrašnjemu,⁴⁴⁴ i u tome treba tražiti osnovu za vitalnost formula ovoga tipa. Pritom je “multiformni kliše” s “jabukom zelenikom” privilegiran u odnosu na ostale jer k njemu gravitiraju bazične simboličke strukture – ikonična slika kozmičkoga stabla, kao jedan od temeljnih modela prostora, i “oko sokolovo”, koje se ovdje ne pojavljuje na tekstualnoj, leksičkoj ravni, ali pojmovno figurira kao metonimija “svevidećeg oka”. Uz to, formula postojano inzistira na motivu jabuka na granama, a plod jabuke je zbog kružna oblika univerzalna simbolička predstava Sunca (Katičić 2009: 8; Ajdačić 2004: 231; Samardžija 2011: 298–300; Detelić 2013: 51–56). Tako se u ovoj formulativnoj slici uspostavlja paradigmatički niz najvišega semantičkog potencijala: nebo – sokol – oko – Sunce. To dalje objašnjava i njezinu veliku valentnost i otvorenost prema čitavom spektru međusobno nezavisnih lirskih sižea, kakvi su proklinjanje konja, lov na košutu ili junačko nadigravanje, a niz se tu ni izbliza ne iscrpljuje.

U micelijumskom tijelu tradicije toposi vezani za oči sokolove neminovno su gravitirali jedni prema drugima, što je vodilo interferenciji različitih formula i slojeva folklor-noga pjevanja. Tako su se u Kuhačevu zapisu (968/1) ispreplele i međusobno modificirale sokolova fokalizacija o kojoj je upravo bila riječ i doslovna formula “oči sokolove”, očito povučena iz kompleksa predstava o metamorfozi Majke Jugovića i njezinu letu na kosovsko stratište:

*Da su meni oči sokolove,
Da ja vidim gdje vojska pada,
Vojska pada u sred Carigrada,*

441 “Visoka jela do neba, / Široke grane podvila, / Sve ravno polje prekrila, / U polju mi je vinograd, / U vinogradu džardini, / A u džardinu naranča, / A pod narančom postelja, / A na postelji mlada spi, / Malahnim čedom na ruci” (Vuk I, 456).

442 “[I]zraslo mi je drvo zeleno / pod drvetom mi je svilena halija / na haliji sedi majstor Manojlo / te kaftan kroji carevoj ćeri. / Majstor ga kroji, kalfa ga šije / srebrnom iglom, zlaćenijem koncem” (ER 145).

443 Na sličan način organiziranje i prostor u bajkama (“svet – šuma – kuća”; “grad – dvor – vrata”; “planina – krčma – podrum”; “planina – lisica – srce – ptica – junaštvo” i sl.; Radulović 2009: 55–56).

444 Dovoljno su ilustrativne svakodnevne instrukcije tipa: “Uđi u spavaću sobu, otvori krajnje desno krilo regala, na najnižoj polici je kutija, unutra je nakit”; “Otvori gepek, u manjem koferu je neseter, tu je novčanik, u njemu su dokumenta” i sl.

*I ubije tri mlada kaprala,
Bieli šator jedan do drugoga,
Samo jedan od zelene svile;
Pod njim sjedi Stevo momče mlado.
Puče puška u sred polja ravna,
I ubije Stevu, momče mlado. (Kuh. 968/1)*

U konkretnom zapisu pripovjedački glas je zatamnjen (ne može se sa sigurnošću pretpostaviti je li riječ o muškoj ili ženskoj perspektivi i tko moli za “oči sokolove”), što je posljedica kompresije dviju formula. Prve, koja gradi poziciju “objektivnoga” promatrača s najviše moguće stajne točke i putem sokolu nadređene i neidentificirane pripovjedačke instance izvještava o nekom dalekom lirskom zbivanju (jer ne pripovijeda sokol o tome što gleda), i druge – po definiciji personalizirane i kombinirane s motivom transformacije u labuda i leta do bojnoga polja – gdje se izvještaj konstituira “izbliza”, s lica mjesta. Amalgam međusobno isključivih strategija vodio je stilizaciji koja se po apsurdnosti doziva s glasovitom kletvom očiju iz pjesme o stradanju Starca Vujadina i njegovih sinova u “prokletom Lijevnu”:

*Đevojka je svoje oči klela:
“Čarne oči, da bi ne gledale!
Sve gledaste, danas ne videste,
Đe prodoše Turci Lijevljani,
Provedoše iz gore hajduke.” (Vuk III, 50)*

449

U epskoj pjesmi pjeva se o tome što oči “ne vide”, u lirskoj – o tome što bi vidjele da su sokolove. No, dok se u prvom slučaju za alogičan poetski manevar pronalaze uporišta u arhaičnim predstavama o očima i pogledu kao kanalu između mrtvih i živih, zbog čega se on i tabuira, i, s druge strane, u moćima djevojke kao medijatora,⁴⁴⁵ u drugom se paradoks razrješava na sintagmatskoj ravni – kao neadekvatna kombinacija elemenata tradicije, što potvrđuju i lirska “inačica” koju Kuhač donosi iz Kukuljevićeve zbirke, odmah iza vlastita zapisa, i Šenoina varijanta koju u kolekciji Matice hrvatske daje Nikola Andrić. Pjevač Kukuljevićeve varijante konkretizirao je figuru molitelja (Ivo), ali i dalje nije mogao naći inerciju (ispuštene) formule “krila labudovih” (odlazak na lice mjesta) te i njegova interpretacija ostaje u procjepu između hipotetičnoga i sagledanoga. U Šenoinu zapisu

445 Analiza ove uvodne formule i krugova varijanata u kojima se javlja dana je u Delić 2011.

uvodi se i motiv “krila labudovih”, ali ni on ne odnosi prevagu nad potencijalom sokolove fokalizacije te se izvještaj i dalje konstituira kao sagledavanje s distance, opet u fantastičnom ključu. Sokolove oči postaju na taj način posebna vrsta medija jer vide ne gledajući, a formula stiže nove ekstenzije, šireći raspon od apsolutne perspektive (što u prostornoj konceptualizaciji znači “najviše”) ka transcendentnoj moći viđenja:

*Sam se Ivo po moru vozio,
Sam se vozi, sam se Bogu moli,
Da mu Bog da oči sokolove,
Da bi vidil kuda vojska pada,
Vojska pada više Nimačkoga,
Ter ubije slugu Radivoja.
(Kuh. 968/2)*

*Sam se Mijo po moru vozio,
Sam vozio, sam Boga molio:
“Da mi Bog da oči sokolove.
Da mi dade krila labudova.
Da ja vidim, kuda vojska pada!”
Vojska pada iza Pešte grada;
Konj do konja, junak do junaka.
(MH VII, 495)*

NEBESKI GRAD

450

Zahvaljujući poziciji u prostornom modelu,⁴⁴⁶ sokolu su kao “vidioci” bliska nebeska tijela, koja se – kao i sokol – s velikom frekvencijom uvode na scenu kao fokalizatori radnje. Personifikacija nežive prirode je u temelju strana epskoj poetici, orijentiranoj prema drugom tipu fantastike, zbog čega je stajna točka nebeskih tijela u ovim žanrovskim okvirima rijetka, premda antologijskoga statusa:

*Mjesec kara zvijezdu danicu:
“Đe si bila, zvijezdo danice?
Đe si bila, đe si dangubila?
Dangubila tri bijela dana?”
Danica se njemu odgovara:
“Ja sam bila, ja sam dangubila
Više bjela grada Bijograda,
Gledajući čuda velikoga,
Đe dijele braća očevinu,
Jakšić Dmiatar i Jakšić Bogdane.” (Vuk II, 98)*

⁴⁴⁶ I druge ptice su odlični letači i krstare nebeskim visinama (orao, jastreb) pa u folklornoj slici svijeta nemaju poziciju koju ima sokol, što ukazuje na jaku kulturološku obradu i na proces konceptualizacije putem jasno izdvojene figure.

Avanture nebeskih tijela (svadbe, oklade, nadigravanja, diobe darova i sl.) znatno su bliže lirskoj slici svijeta, pa ona u daleko većoj mjeri koristi i mogućnosti “nebeske” fokalizacije, gdje na analognim pozicijama figuriraju Mjesec, Sunce, “zvijezde” i sokol:⁴⁴⁷

*Zastoja se sl'nce nasred nebo,
Pa si gleda redom i po polje
Kako momče s's dve kose kosi,
S's dve kose tri otkosa tera.*
(AnL. 149)

*“Čuješ li mene, jasno Meseče,
Visoko greješ, daleko vidiš,
Da li si bija skoro u naši?”
“Bija s'm, bija, sinoć s'm došaja,
Tatko ti toči toj rujno vino,
Majka ti mesi vitli kolači.”*
(AnL. 83)

*O jabuko zeleniko,
Lijep li si rod rodila:
Na tri grane tri jabuke,
Na četvrtu soko sjedi.
Soko gleda ravno polje,
A uz polje kitu svata,
Među njima nevjestica.*
(Vuk V, 17)

Priključivši se jednom nebeskom Panteonu usmenoga folkloru, sokol je postao sudionik i drugih događanja na najvišem prostornom stratusu, pogotovo onih “osobito mitoloških”. Jedan od ključnih toposa usmenoga pjevanja je vilin čudesni grad, koji se slično sokolu, pozicionira na “granu od oblaka” (“Grad gradila b'jela vila / Ni na nebo ni na zemlju, / No na granu od oblaka” (Vuk I, 226)), što je očita kontaminacija predstava o simboličkom i “realnom” sagledavanju prostora (krošnja drveta / grana ~ nebo / oblak). Upravo citirana varijanta iz Vukove zbirke ne spominje sokola i razvija se dalje u smjeru opisa trojih gradskih vrata – od zlata, bisera i grimiza – na kojima se odvija drama hijerogamije: na prvim vratima vila ženi sina, na drugima udaje kćer, na trećima sama sjedi i promatra “igru” munje i groma (usp. Nodilo 1981: 466; Pavlović: 2000: 24–31; Katičić 2009: 9–11; Loma 2002: 138–147; Samardžija 2006; Pešikan Ljuštanović 2007: 46–59; Pitulić 2012: 197–218). Tradicija je, međutim, vilin grad i crkvu, koja s gradom alternira u danom krugu varijanata (Pitulić 2012), i eksplicitno – a ne samo posredstvom “grane” i daleke aluzije – pozicionirala u prostore koji se primarno konceptualiziraju pomoću sokola:

*Bela vila grad gradila,
Ni na nebu ni na zemlji,
No na grani od oblaka,
De mi sokol gnezdo vije.*
(Bov. 1, 191)

*Sazdade se bela crkva,
Ni na nebo ni na zemlju,
Na jednu granjku ispod oblaka,
Na dve grane sto jabuke,
I na treću siv sokole.*
(Dena I, 125)

447 Patina novijih religijskih slojeva prepoznaje se u pridruživanju likova kršćanske provenijencije – Krista, svetaca, Bogorodice: “Sounce si majka karala: / – Sounce le, sinko sounce le! / Ščo mi se ouku zabavi? / – Majko le, mila majko le! / So Hrista Boga sedefme, / velje si čudo gledafme, / evrei svatba čineja, / devet si brajkja zaklaja!” (Šap. 7).

Stanovnici su najvišega stratusa dakle nebeska tijela i sokol,⁴⁴⁸ a u procesu spuštanja registra najprije biće niže mitologije – vila, a potom i djevojka s astralnim atributima – Anđa kapidžija, koja je u stručnim krugovima privlačila pozornost i zbog analogije s alegorijskom slikom iz *Ivanova otkrivenja*.⁴⁴⁹

*Visoko se soko vije,
Još su viša gradu vrata:
Anđa im je kapidžija:
Suncem glavu povezala,
Mesecom se opasala,
A zvezdama nakitila.* (Vuk 1, 468)

U daljem osipanju mitološke slike celestijalna atribucija transformira se u topose realističnije kodirane djevojačke ljepote, uz aktiviranje formula iz kolornoga kôda (“bijelo lice”, “bijelo grlo”). No, inicijalni segmenti formulativne slike ustrajavaju i dalje, što je markirano uvodnom lirskom formulom velike frekvencije, s osmeračkom (“Visoko se soko vije”), sedmeračkom (“Soko leti visoko”) i (rjeđe) deseteračkom verzijom (“Visoko se sokolovi nisu, / Još su viša Carigradu vrata, / Kud se šeće seka Carevića” (MH VII, 312)), podlozanim variranjima u okvirima definiranim folklornom sintaksom (“Kol’ko soko u visinu leti / Još je viša Džambegova kula” (MH VII, 296) i sl.). Njome se lirska zbivanja pozicioniraju na najvišu prostornu ravan (a prostorom se konceptualiziraju i kategorije aksiološke i ideološke prirode) i “posvećuju” povezivanjem s epicentrom sakralnoga:

*Soko leti visoko,
Krila nosi široko,
Na desno se okrenu,*

448 Taj stratus – kao u citiranim varijantama o vili koja zida grad – može biti raslojen na nebo i prostor “ni na nebu ni na zemlji”, što bi mogla biti translacija kršćanske slike svijeta i hijerarhijskoga sagledavanja Boga, svetaca i andela (koje se i prostorno kodira), kao i prilagođavanje prostora inicijatičkom modelu: svadbeni ritual odvija se u “međuzoni”. U drugim obrascima pjevanja vila se pozicionira na vrh kozmičkoga stabla: “Nasred sela vita jela, / Oj dodo, oj dodole! / Vita jela čak do neba. / Na vr’ jele b’jela vila / U krilu joj ogledalo” (AnL. 132). U tradicijskim predstavama i usmenom folkloru nebo je i inače slojevito (“Bog im dade od nebesa ključ, / Zatvoriše sedmera nebesa, / Udariše pečat na oblake” (Vuk II, 1)), ali je taj aspekt izvan našega fokusa istraživanja.

449 Novica Petković ovu sliku dovodi u vezu s velikim znakom koji se na nebu pokazuje u dvanaestoj glavi *Apokalipse* (“I znak veliki pokazao se na nebu: žena obučena u sunce, i mesec pod nogama njenim, i na glavi joj venac od dvanaest zvezda”) (Petković 2007: 62–75). Boško Suvajdžić, međutim, ističe da se slika žene na kapijama grada javlja u različitim žanrovima i da je astralna atribucija odviše kompleksna da bi se svela na novozavjetni predložak (Suvajdžić 2008).

*Gradu vrata ugleda:
 Al' na vrati djevojka,
 B'jelo lice umila,
 Obrvama uzvija,
 Grlo joj se bijeli.* (Vuk I, 571; usp. Vuk V, 460; Bov. 2, 202)

U zapletenoj semantici lirskoga pjevanja inkliniranje prema vrhu i središtu – jer sokol je pozicioniran u simboličkom presjeku vertikale (“visoko”) i horizontale (“široko”) – važnije je što motivi gradskih vrata (kao u ranije citiranoj pjesmi iz Vukove zbirke o ženidbi vilina sina i udaji njezine kćeri (Vuk I, 226)) i (pogotovo) razbijanja gradskih vrata te prodiranja u zaštićen ženski prostor (analogno motivu gaženja djevojačkoga vrta⁴⁵⁰) figuriraju u složenom kompleksu erotskih svadbenih metafora (Pandurević 2016),⁴⁵¹ dok inicijatički narativi po definiciji traže utemeljenje u primordijalnim, kozmogonijskim situacijama. Varijante zabilježene na Hrvatskom Primorju (na Kvarneru i u Istri) te u Bosni kaleidoskopski rekombiniraju motive jabuke (solarni simbol, *axis mundi*, svatovski rekvizit), sokola, djevojke (lastavice) i gradskih vrata, neposredno ih dovodeći u vezu sa svadbom:

*Igrala je zlata jabuka
 na jednom stolu gospodskem.
 Iz stola j' dole padala,
 trin gradon vrata razbila,
 Trogiru i Šibeniku
 i belu Zadru nad more.
 V Zadru se j' biser prosipal
 od trešnje zlate jabuke.
 Prileti sokol za gore
 i bere biser pod perje.*
 (IK 28; Katičić 2009: 6)

*Igrala se zlatna jabuka,
 pala je divojki na krilo,
 razbila je trim gradom vrata.
 Kud te ti svati pasivat,
 ča ćemo tim svatom darivat?
 Fantima te bile stumanje,
 diverom te svilne facole,
 divojkam te svilne kanice.*
 (IK 152; Katičić 2009: 7)

*Dok doleće sivi soko,
 Tresnu krilim' o vratima,
 Ali vrata zakovana
 Sama mu se otvorila.*
 (Petr. I, 189)⁴⁵²

453

450 “I ‘muška’ i ‘ženska’ bašta zapravo se i stvaraju da bi bile uništene (Lasek 2005: 182), a onaj ko to učini, ili dozvoli, unaprijed je pristao na bračno vezivanje” (Pandurević 2016: 23).

451 Sokol je, inače, tipska metafora za mladoženju mada je granice folklorne metafore u principu teško postaviti: “Poleće soko sa gore, / Palo mu perje do zemlje, / Preleće polje široko, / Preleće goru zeleno, / Preleće vodu studenu (...) doleće gradu na dvore, / na vratim' sjedi đevojka” (Petr. I, 92). Ili: “Prolete zlatna jabuka / Kroz to mi polje široko, / Te pade gradu na vrata, / Od vrata biser popade. / Devojke biser berahu, / Sokolu krila nizahu, / Kuda da leti da sjaje” (Bov. 2, 164).

452 Pjesmu analizira Nenad Ljubinković, prateći simboliku vrata u usmenoj poeziji, odnosno u svadbenom kontekstu, dajući pritom i varijantu svatovske pjesme iz Vrčevićeva rukopisa koji se čuva u Bogišićevu arhivu u Cavtatu (sign. P 98): “Navrani se mlado momče, / Srečko, protov sin, / Podera joj (Anki – op. Lidija Delić) šaren gaće / Sve do doline, / I salomi katančica / Od tisovine / Gradu mu se otvoriše / Objе vratnice” (Ljubinković 2014: 343, 350).

Analizirajući ovaj tip pjesama u širokom komparativnom luku, Radoslav Katičić upozorava na njihovu mitsko-obrednu semantiku: “Djevojka u gradu kojemu treba otvoriti vrata motiv je mitskog kazivanja (...) Svakako se sada jasnije razabire kako je jabuka, ovdje se samo podrazumijeva da je zlatna, razigrana i razorna, bitan rekvizit mita o svetoj svadbi” (Katičić 2009: 7). Sokolove oči, koje poput Horusova oka promatraju s vrha neba, sokolovo formulativno atribuiran let (“sokol leti visoko”) i sokolovo gnijezdo, smješteno na vrhu jabuke – izosemične su slike čija je frekvencija u korpusu nesumnjivo determinirana njihovom konceptualnom zaleđinom. Od sokola koji je – zahvaljujući prostornom kodiranju i simboli kruga (oka) – postao mjera sakralnoga (nebeskoga) do sokola mladoženje koji otvara gradska vrata i dopire do “kafezlije” (djevojke zatvorene u “kavez” / kulu) nije bio dalek put, a sluti se na temelju upravo citiranih lirskih varijanata kao i na osnovu lirsko-epskih pjesama o ženidbi siva sokola koje počinju “dinamičnom slikom gradnje kule s ‘devetorim vratima’, u kojoj je smještena djevojka vezilja” (Pandurević 2016: 20). On, međutim, vijuga nekim drugim simboličkim prostorima i tema je jednoga drugog rada.

APPENDIX

454

Izuzetak su – kako je to i najčešće slučaj s najuspelijim, najboljim ostvarenjima, i proznim i stihovnim u usmenoj i pisanoj književnosti – zanemareni, previdani, neuočeni i neočekivani potencijali motiva, što je u slučaju sokolovih očiju vodilo jednoj od najbizarnijih i najupečatljivijih poetskih slika. Začeta u obrednom svadbenom kontekstu, pjesma o djevojkama koje mame sokola na “đerđef” preokreće se u priču o zločinu nad viteškom pticom – radi krila, zjenica i pisma junaku:

*U sokola vojvodina
Biser kita nad očima,
Mamiše ga devojčice,
Na vezene maramice,
Devojčice, đavolice,
Siv sokola premamiše,
Na đerđev ga namestiše,
Desno krilo iskršiše,
Divit pero namestiše,
Crne oči izvrtiše,
Te murećep namestiše
I maramu napisашe,
Žutim zlatom navezoše,
Mlad junaku ispratiše. (Bov. 1, 180)*

Od sokolovih očiju vezanih “po uzoru” na jagluku iz pjesme o Banović Sekuli⁴⁵³ lûk je išao prema očima doslovno prolivenim na njega radi ljubavnoga dara. Time, međutim, nisu iznevjereni samo toposi i formule usmena pjevanja. Odmak je daleko radikalniji i ima dimenzije kopernikanskoga zaokreta od arhaičnoga modela svijeta, holistički strukturirana u međuovisnosti ljudi, životinja, biljaka i nebeskih tijela – prema krajnjem individualizmu i zasnivanju homocentrične i egocentrične perspektive. Tim prije što je kao polazište za destrukciju sustava poslužio motiv najvišega mogućega semantičkog potencijala – “oko sokolovo” – koje je metafora neba, sunca i svevideće perspektive, od početaka civilizacija do danas, i u tradicijskoj i u urbanoj idiomatici, kako to pokazuje i naziv najnovijega cyber-vozila komunalne policije koje automatski registrira i snima nepropisno parkirana vozila i oštećenja na putu.⁴⁵⁴



Amuleti u obliku očiju na granama stabla
Kapadokija, Turska (foto: Antonija Zaradija Kiš 2020.)

453 “Mio brate, Banović-Sekula! / Obrni se, da t’ oke vidimo, / Da prepočnem’ oke na jagluke; / Kad se sestre brata použele, / Da vidimo oke na jagluke (...) On okrete sivoga sokola, / Pa sestrama tiho besjedio: / ‘Vidite li, moje sestrenice! / Ja vidite oke sokolove, / Ovake su oke u Sekule’” (Vuk II, 86).

454 “OKO SOKOLOVO” POČINJE DA “PIŠE” KAZNE: “Komunalna milicija u Beogradu ima novi sajber sistem uz pomoć kojeg će beležiti, a potom zbog kršenja propisa izdavati kazne za nepropisno parkiranje automobila: na ulici, trotoaru, šinama, zelenim površinama (...) Od 10. avgusta vlasnik svakog vozila koje u 93 ulice, pretežno u centru glavnog grada, bude nepropisno parkirano, dobiće kaznu na kućnu adresu. Nema sumnje da će nove mere ozbiljno uticati na budžet građana, jer je u probnom periodu ‘Oko sokolovo’ zabeležilo preko 4000 prekršaja” (<https://www.blic.rs/vesti/beograd/od-10-avgusta-oko-sokolovo-pocinje-da-pise-kazne-evo-kako-da-ceh-za-vasu-gresku-bude/jem57jt>).

Literatura:

- Ajdačić, Dejan. 2004. *Prilozi proučavanju folkloru balkanskih Slovena*. Beograd: Naučno društvo za slovenske umetnosti i kulture.
- AnL.: *Antologija srpske lirске usmene poezije*. 1996. Zoja Karanović, ur. Novi Sad: Svetovi.
- Ars.: *Od sna do zapada: lirске pesme banatske vojne granice iz zbirke Vladana Arsenijevića*. 1967. Miodrag Maticki, ur. Vršac: Klub pisaca.
- Benovska Šbkova, Milena. 1992. *Zmejat v b'lgarskija folklor*. Sofija: BAN.
- Biblija*. 1969. Zagreb: Stvarnost.
- Bov. 1: *Narodna književnost Srba na Kosovu i Metohiji. Lirске pesme I*. 2013. Vladimir Bovan, ur. Kosovska Mitrovica – Priština: Panorama.
- Bov. 2: *Narodna književnost Srba na Kosovu i Metohiji. Lirске pesme II*. 2013. Vladimir Bovan, ur. Kosovska Mitrovica – Priština: Panorama.
- BV: *Iz folklorne riznice Bosanske vile: epsko-lirске pjesme II*. 2015. Jelenka Pandurević, ur. Novi Sad: Matica srpska.
- Čajkanović, Veselin. 1994. *Studije iz srpske religije i folkloru 1910–1924*. Beograd: SKZ – BIGZ – Prosveta – Partenon.
- Delić, Lidija. 2012a. "Čarne oči, da bi ne gledale. O jednom epskom pleonazmu". U *Zajedničko u slovenskom folkloru: zbornik radova*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 207–226.
- Delić, Lidija. 2012b. "Zmija, a srpska. Zmija u prostornom kodu". U *Guje i jakrepi: književnost, kultura*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 125–147.
- Dena I: *Srpske narodne umotvorine sa Kosova iz rukopisa Dene Debeljkovića I. Lirске i epske narodne pesme*. 1984. Vladimir Bovan, ur. Priština: Akademija nauka i umetnosti Kosova.
- Detelić, Mirjana. 1996. *Urok i nevesta. Poetika epske formule*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Detelić, Mirjana. 2013. "Zelena jabuka u epskim pesmama". U *Aktuelnost tradicije. Zbornik u čast Mariji Kleut*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 51–56.
- Đorđević Belić, Smiljana. 2016. *Postfolklorna epska hronika. Žanr na granici i granice žanra*. Beograd: Čigoja štampa.
- Elijade, Mirča. 2004. *Sveto i profano. Priroda religije*. Beograd: Alnari; Laćarak: Tabernakl.
- ER: *Erlangenski rukopis*. Mirjana Detelić, Snežana Samardžija, Lidija Delić, ur. <http://www.erl.monumentaserbica.com/>
- Frejdenberg, Olga Mihajlovna. 1987. *Mit i antička književnost*. Beograd: Prosveta.
- Gezeman, Gerhard. 2002. *Studije o juznoslovenskoj narodnoj epici*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Vukova zadužbina; Novi Sad: Matica srpska.
- Honko, Lauri. 1998. *Textualising the Siri Epic*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- IK: *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju po Istri i Kvarnerskih otocih*. 1879. Trst: Tiskarnica sinovah K. Amati.
- Ivanov, Vjačeslav Vs. i Vladimir N. Toporov. 1974. *Issledovanija v oblasti slavjanskih drevnostej. Lek-sičeskie i frazeologičeskie voprosy rekonstrukcii tekstov*. Moskva: Nauka.
- Jastrebov, Ivan. S. 1886. *Običai i pesni tureckih' Serbov'*. S. Peterburg: Tipografija V. S. Balašova.
- Karanović, Zoja. 2010. *Nebeska nevesta*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Kasirer, Ernst. 1985. *Filozofija simboličkih oblika II. Mitsko mišljenje*. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Katičić, Radoslav. 2009. "Zlatna jabuka". *Filologija* 52: 1–86.
- KH I: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini I*. 1933. Kosta Hörmann, ur. [1888–1889]. Sarajevo: Kušan.
- Kropej, Monika. 2012. "Lisica: njezina uloga i poruka u slovenskoj i srednjoeuropskoj predaji". U *Književna životinja. Kulturni bestijarij II. dio*. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 23–41.
- Kuh.: *Južno-slovenske narodne popievke III*. 1880. Franjo Kuhač, ur. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrehta.

- Lakoff George i Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chichago Press.
- Lasek, Agnješka. 2005. "Medijatorske granice u svadbenim pesmama Južnih Slovena". *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 53/1–3: 179–252.
- LNP: *Lirske narodne pesme*. 2012. Ljiljana Pešikan Ljuštanović, ur. Novi Sad: Matica srpska.
- LNPj: *Lirske narodne pjesme*. 2018. Saša Knežević, Jelenka Pandurević, ur. Banja Luka: Matica srpska Društvo članova Matice srpske u Republici Srpskoj.
- Loma, Aleksandar. 2002. *Prakosovo. Slovenski i indoevropski koreni srpske epike*. Beograd: Srpska akademija nauka i umjetnosti i Balkanološki institut SANU.
- Ljubinković, Nenad. 2014. *Naši daleki preci. Etnomitološke studije*. Beograd: SKZ.
- Meletinski, E. M. s. a. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- MH II: *Hrvatske narodne pjesme II*. 1897. Stjepan Bosanac, ur. Zagreb: Matica hrvatska.
- MH VII: *Hrvatske narodne pjesme VII*. 1929. Nikola Andrić, ur. Zagreb: Matica hrvatska.
- MH VIII: *Hrvatske narodne pjesme VIII*. 1939. Nikola Andrić, ur. Zagreb: Matica hrvatska.
- Mify narodov mira: enciklopedija elektronnoe izdanje*. 2008. S. A. Tokarev, ur. Moskva: b.i.
- Nodilo, Natko. 1981. *Stara vjera Srba i Hrvata*. Zagreb: Logos.
- Pandurević, Jelenka. 2016. "Folklorni erotikon između obredne i poetske metafore". *Književna istorija* 159: 9–36.
- Pavlović, Miodrag. 1986. *Obredno i govorno delo. Ogledi sa srpskim predanjem*. Beograd: Prosveta.
- Pavlović, Miodrag. 2000. *Ogledi o narodnoj i staroj srpskoj poeziji*. Beograd: Prosveta.
- Perić, Dragoljub. 2007. "Pesma Sekula se u zmiju pretvorio kao epski siže o šamanskoj borbi čarobnjaka (retorika žanra)". U *Sinhronijsko i dijahronijsko izučavanje vrsta u srpskoj književnosti*. Zoja Karanović, ur. Novi Sad: Filozofski fakultet, 47–55.
- Perić, Dragoljub. 2008. "Šamanska borba zoomorfni junaka u slovenskoj epici". *Slavistika* 12: 174–182.
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. 2007. *Stanaja selo zapali. Ogledi o usmenoj književnosti*. Novi Sad: Dnevnik.
- Petković, Novica. 2007. *Slovenske pčele u Gračanici: ogledi i članci u srpskoj književnosti i kulturi*. Dragan Hamović, ur. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Petr.: *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine I*. 1989. Bogoljub Petranović, ur. Sarajevo: Svjetlost.
- Pitulić, Valentina. 2012. *Usmenost i verodostojnost*. Niš: Filozofski fakultet – Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet.
- Radulović, Nemanja. 2005. "Dve metamorfoze u našoj epici". *Svet reči* 19–20: 40–42.
- Radulović, Nemanja. 2009. *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Radulović, Nemanja. 2011. "Drvo sveta. Problem poetike jednostavnih oblika na primeru jedne formulne slike". U *Živa reč*. Mirjana Detelić i Snežana Samardžija, ur. Beograd: Balkanološki institut SANU, 535–550.
- Radulović, Nemanja. 2014. "Vizuelni karakter usmene formulativnosti". *Književna istorija* 152: 205–240.
- Samardžija, Snežana. 2006. "Slojevi jedne metafore (Između kalendarske godine i patrijarhalne zadruge)". *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima* 2: 39–73.
- Samardžija, Snežana. 2011. "Čuda i postupci očajujuća u strukturi usmenih oblika". U *Jezik, književnost, kultura*. Jovan Delić i Aleksandar Jovanović, ur. Beograd: Institut za književnost i umetnost i Filološki fakultet, 295–325.
- Samardžija, Snežana. 2014. "Tankovrha jela i zelen bor. Napomene uz zimzeleno drveće u narodnoj poeziji". U *Bilje u tradicionalnoj kulturi Srba II*. Zoja Karanović, ur. Novi Sad: Filozofski fakultet, 5–18.
- SANU II: *Srpske narodne pjesme iz rukopisa Vuka Stef. Karadžića II*. 1974. Vladan Nedić i Živoimir Mladenović, ur. Beograd: Srpska akademija nauka i umjetnosti.

- SbNU: *Sbornik za narodni umotvorenija nauka i knižnina*, ot. kn. 27. *Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis*. 1889–. Sofija: Ministerstvom na Narodnoto Prosvještenie.
- Suvajdžić, Boško. 2008. “Žena na kapijama Grada”. *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima* 4: 111–135.
- Suvajdžić, Boško. 2014. *Orao se vijaše. Predvukovski zapisi srpske usmene poezije*. Niš: Filozofski fakultet – Beograd: Filološki fakultet.
- Šap.: *Sbornik ot b'lgarski narodni umotvorenija 1. Pesni*. 2008. Kuzman Šapkarev, ur. Varna: EI “LiterNet”. https://liternet.bg/folklor/sbornici/shapkarev_1/index.html
- Toporov, Vladimir N. 1986. “Drvo sveta”. *Savremenik* 9/10: 250–256.
- Vlčeva, Desislava. 2003. “Ptice u bugarskim narodnim predstavama i verovanjima o svetu i čoveku”. *Kodovi slovenskih kultura (Ptice)* 8: 17–32.
- Vuk I–IV: *Srpske narodne pjesme. Sabrana dela Vuka Karadžića IV–VII*. 1975–1988. Beograd: Prosveta.
- Vuk V: *Srpske narodne pjesme. Skupio ih Vuk. Stef. Karadžić. Knjiga peta*. 1898. Beograd: Prosveta.
- Vuk VII–VIII: *Srpske narodne pjesme. Skupio ih Vuk Stef. Karadžić VII–VIII*. 1935–1936. Beograd: Prosveta.
- Vukmanović, Ana. 2016. “Lirika u pokretu. Iz poetike kretanja usmene lirike”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 64/1: 7–24.
- Vukmanović, Ana. 2017. “The Tree-Sign in Oral Lyrics: Fragments of a Mythopoetic Picture of the World”. U *Peony Mountain: plants and herbs in the traditional Slavic culture*. Zoja Karanović, ur. Beograd: Udruženje folklorista Srbije, 25–37.



Summary

Falcon's eyes: Spectrum of oral formula

The figure of falcon gave rise to two large clusters of formulas in oral poetry: one of them relies on the falcon's fast and long flight, which is recognized as a symbolic pattern of initiation itineraries, both in the cult of the dead and in the wedding “masterplot” (“falcon's wings”). The other is based on falcon's positioning in spatial model (“up”), for which the metaphor is “falcon's eyes”. The notions of the Cosmic Tree (with a bird at the top and a snake / dragon at the root) intertwined with a polyvalent symbol of falcon, forming, among other things, a very frequent multiform “falcon on the apple tree branch”. On the other hand, falcon is an animalistic response to the universal human orientation in space (focalization), and the metonymy for the highest layer of space (heaven), and therefore the measure of supreme height and perspective.

Keywords: hawk, duck, snake, swan, raven, eagle