

## НА МЕЋИ ЕРОСОВИХ АЛТЕРНАТИВА

**Сажетак:** Полазећи од поларности као примарног својства ероса, у раду се на темељу Платонових списа, етнолошко-археолошких налаза и из психолошко-еротолошког угла разматра двојакост митског Ерота, настала унутар културне средине неолитског земљорадника. На примеру теме љубави са препрекама у народним баладама и романсама, показују се крајности еросових стремљења, уз подвлачење традицијске важности интегративног приступа који алтернативе ероса посматра кроз космичку равнотежу и прокреативног и жртвеног еросовог принципа.

**Кључне речи:** Ерот, ерос, баладе, романсе, неолит, алтернативе

### 1. Ерос као сила микро- и макрокосмичке плодности

При анализи тога шта представља ерос као својство, односно Ерот као божанство, потребно је истаћи кључне карактеристике, природу и улогу тог принципа. У орфичким митовима и код Хесиода Ерот је прабог, односно настаје од сребрног јајета које божица Ноћи након Ветровог удварања полаже у утробу Мрака. Дакле, реч је о крајње апстрактним детаљима везаним за његов настајак, што одговара примарним, најстаријим концептима божанства. Затим, када се Ерот развије из јајета, он постаје тај који покреће свет из мировања (Гревс, 2003: 21). Код Аристофана, у *Птицама*, налазимо следећи опис рођења Ерота, где се уз порекло овог бога такође везује и порекло силе која ће родити све остале богове и људе:

„...Пре свега би Хаос, Ноћ и црни Ереб и уз њих големи Тартар, а Ваздуха, Неба и Земље још не би. У бескрајном Ереба крилу тамнокрила Нојца улегла се најпре и снела од ветра јаје, из њега се затим у току времена, чежњородни излег’о Ерот, на леђима златна му блистала крила, те беше к’о огњени вихор. Он с мрачним, крилатим Хаосом леже у Тартару пространом, силном, те излеже колена наше и најпре на светлост изведе птице. А бесмртних богова рода још не би док све не помеша Ерот; па како се једно мешало с другим и Небо и Океан и Земља се роде и сви непролазни бози“ (Аристофан, 1963: 169).

Ту видимо идеју о Ероту као првом од свих богова, старом колико и Земља и Тартар, као и идеју да сам није рођен од оца и мајке (Гревс, 2003: 41). На тај начин, будући онај који покреће свет, он представља иницијалну силу поларности, која се затим из космичког начела постепено преносила на људске односе.

„Митолошка слика свеопштег јајета је у ствари филозофски тумачено, јединство бића и ничега, пуnine и празнине у светском јајету, симболиком јајета је приказано космичко јединство, почетак свега као настанак космоса или рађање првог бога, Ерота. Он нема родитеље, он није посредник, он је „саморођен“ односно аутохтон. Индивидуација је остварена рађањем Ерота, космичка целина се у облику јајета „отворила“ богом Еротом који је највиша и најбоља ентелехија бића“ (Алишић, 2016: 24).

Када говоримо о Ероту као божанству коме мит приписује својство примордијалности, а стари Грци чак сопствено колена и старину изводе из порекла од тог бога, згодно је управо у што старијим доступним изворима и налазима потражити корен идеје о том божанском принципу. Из те поставке да Ерот сам нема родитеље, а родитељ је читавом роду и богова и људи, не само да можемо говорити о филозофској идеји праначела, већ се дата представа Ерота као оног који обједињава и спаја мушки и женски принцип у циљу рађања, може учавати и у занимљивим открићима каква проналазимо у археолошком наслеђу Балкана. Реч је о артефактима који више хиљада година претходе старогрчком периоду, односно реч је о добу раног неолита, када човек тек почиње бављење земљорадњом. „За ратарске заједнице карактеристична су, иначе, биокосмолошка схватања, у чијој основи је мистерија цикличног обнављања живота: рођење, смрт, поновно рођење“ (Стојић, 2011: 343), што, како ћемо видети, кореспондира са идејом Ерота као прастарог примордијалног божанства, односно ероса као силе иницијалне поларности и заправо плодности.

У Белици код Јагодине, 2001. године је откривена земљана јама првобитне дубине око једног метра, обојена црвеним окером што је боја крви и живота код старих народа, и испуњена са 80 фигурина од керамике, камена и кости, датираних на почетак неолита. „Предмети из Белице су највећи групни налаз фигуралних камених предмета у праисторији Европе. То је, такође, и највећи узорак фигуралне пластике у камену и кости са једног неолитског локалитета на свету“ (Стојић, 2011: 350). Фигурине су облог, јајастог облика, и углавном изражавају форму вулве, порођаја или фалуса. Археолог Милорад Стојић објашњава да се обред закопавања фигура које осликавају симболику плодности, најлакше може разумети преко митова о Великој Мајци и њеном божанском партнеру.

„За Инану-Иштар то је Тамуз, бог биљног света који умире и васкрсава. Трагајући за својим партнером Инана-Иштар долази у подземни свет. У Канану постоји исти мит – богиња Анат трага за мртвим Баалом, богом зимских киша, беспштедним борцем против неплодности. Богиња Нинхурсаг која је створила услове за земљорадњу (плодну земљу) час је у сукобу час сарађује са својим мужем богом Енкијем (Енки или Еа), богом воде. Исида тражи Озириса (или Хоруса). Афродита мора да пронађе Адониса, бога вегетације. Деметра не зна како да поврати своју ћерку Персефону из подземља, из ропства Хада, бога подземља, без кога нема вегетације нити богатства“ (Стојић, 2011: 345).

За неолитског земљорадника, данас очуване верзије наведених митова, некада би представљале јасну слику дешавања на почетку сваке вегетацијске године. Сила хтонске, земљане плодности, преко фигурица мушких и женских

божанстава које би се одлагале у подземну одају – имала би улогу да се излије на надземни свет и учини да нова вегетација никне и донесе плод. Управо на том месту долазимо до најранијих представа феномена означеног као *ерос*. Нова година је за старе ратарске народе почињала са „новим летом“, односно са појавом нове вегетације на пролеће, када уосталом и настају нови *годови* на стаблима, али и *годови* на роговима *јарца*, *дионизијске* животиње која се јари око Ђурђевдана, а за њу се веже и изразита похотност јер је јарац свакодневно спреман за парење. Самим тим, не чуди што је прабалканско становништво нову годину традиционално славило на данашњи Ђурђевдан, односно прет-хришћански Јариловдан.

„У најстаријој прошлости, у неолиту, Ђурђевдан, или ти Јариловдан је заправо био дан када Сунце коначно побеђује зиму и добија јарост неопходну да изнесе вегетацију и плодове од којих је зависио опстанак човека. Реч јарост је у вези са речју *јурити*. Постоје и дублети *јара-жар* и *јурити-журити*. (...) Одатле и енглески назив за нову годину *New Year* (Њу Јр), немачко *Neujahr* (Ној Јар) и сви други германски називи за годину: *Nyår, Nýtt Ár...*” (Шаргић, 2020: 276).

Налазећи заједнички садржатељ поменутих речи које означавају ново кретање вегетативног круга године (*јара*, *жар*, *Year*, *Neujahr...*) али и речи *ерос*, видимо да се та заједничка потка налази у слову *р*. У Платоновом *Кратилу*, расправља се између осталог и о пореклу речи *ерос* (*Кратил*, 398ц, 420б), али и о смислу слова *р* (*ро*), на начин да се речи и етимологија не посматрају у десосировском смислу где је ознака тек договорени знак за означено, већ у духу *кратилизма*:

„И Кратил истину вели кад каже да су имена дата стварима према њиховој природи и да не може сватко бити творац имена; само онај ко има очи упрте у природно име сваке ствари може придати идеју и словима и слоговима“ (Платон, 1976: 27–28; 390е).

„СОКРАТ: Очигледно је да се први именодавац водио по смислу ствари и да је према њему постављао имена; то је наша мисао, зар не?“ (Платон, 1976: 77, 436б).

А смисао слова односно гласа *р*, следећи оноματοпејски, звучењски и значењски саобразан начин етимолошког размишљања, у *Кратилу* је одређен као глас кретања и чврстоће (*Кратил*, 434с), што изразито комплементира са претходно навођеним објашњењима о *новој јари* као периоду године од када Сунце појури, разјари се и ражари (Шаргић, 2020: 276). Уз то, и појам *ероса* у грчком смислу, неодвојив је од својства кретања:

„Веза свеопштег јајета и крила, као и порекло птица којима је родитељ Ерот према Аристофану, приказује целину вечне младости и полета, показује основну карактеристику овог бога, а то је „кретање“. Из тог разлога је нити једна друга митолошка представа било којег бога нити може надмашити нити може умањити. Ту налазимо и разлог зашто је у Аристофановој верзији приказа бога Ерота, у комедији *Птице*, управо птицама бог Ерот родитељ, док је такође код Платона у *Федру* душа „перјана“ односно љубав омогућује да душа „добије крила“. Душа се покреће због „животног даха“ или *ερος*-а, душа дише помоћу Ероса, а Платон је отишао и корак

даље, душа „напредује“ искључиво ерос-ом, узрок томе је што је душу још код Хесиода бог Ерот „покренуо“ у свим бићима“ (Алишић, 2016: 25).

Представу ероса као примордијалне божанске силе, којом се примарно упућује на помињано ратарско становиште где се ерос сагледава у контексту вегетативног процеса (а тек секундарно би се могла изводити апстрактна филозофска тумачења попут горенаведеног), налазимо и на рељефу бога Фанеса из 2. века н. е., изложеног у музеју у Модени у Италији. На рељефу је приказан крилати Ерот унутар космичког јајета које је окружено зодијачким појасом (в. Теодосију, Калаханис, Маниманис, и Димитријевић, 2014: 936–937), што је готово дослован приказ силе ероса као динамике вегетативног циклуса унутар годишњег соларног круга.<sup>1</sup>



Слика 1: Рељеф бога Фанеса из 2. века н. е., музеј у Модени у Италији.

<sup>1</sup> Напомињемо да се принцип ероса не мора односити искључиво на земљораднички култ плодности, јер се са изменом религијских култова посебно од херојског доба и масовније употребе гвожђа (1500 година пре н. е.), рађа култ соларног јунака и рата, када се и идеја ероса трансформише у култ просветљеног јунака. Из те традиције ће се развити и традиција куртоазне, па и романтичарске љубави, која презире свет чула и прокреацију у свету материје. Но, дата струја еросовог култа превазилази оквире овог рада, и о њој ћемо шире писати на другом месту.

Са друге стране постоје и каснији митови где је улога Ерота далеко мање важна, где он није примордијално божанство, већ је дете богова класичног грчког пантеона, најчешће Афродитин син који је представљен као Купидон, дечак са златним крилима и стрелама које су распаљивале погођена срца. Као такав, био је неукротив, диваљ и без поштовања према старости и положају, па није сматран за бога коме би припала нека истакнутија улога (Гревс, 2003: 41). У Платоновом дијалогу *Гозба*, у Паусанијиној беседи, износи се објашњење порекла двају Ерота. Један је небески, пратилац старије, небеске Афродите, која нема мајку већ потиче само од бога Урана; други Ерот је обичан и пратилац је млађе Афродите, ћерке Дива и Дионе (*Гозба*, VIII 180e). Али, чак и када се са космичког плана пренесе на људски, природа ероса тежи двојствености и парадоксалности: „код Сапфе је он људски ερως као *слатко-горак*“ (Алишић, 2016: 28). Реч је о кованици која се приписује песникињи Сапфи (7. век пре н. е.), а из чега ишчитавамо и дубљи доживљај ероса код предсократовских старих Грка:

„Придев *слатко-горак*, у непосредности коју има тек скована реч, дозива чулни осет, противречни доживљај укуса, а тек потом, у пренесеном значењу, амбивитетни емотивни или естетски утисак (...) На непцима оставља укус, испрва слadak, а потом горак, указује на променљивост у љубавном односу, на симболичке преокрете у животу жеље, која својим утажањем доноси сласт, а својом неутаживошћу горчину – јер чим се ерос утажи, открије се да је својом природом заправо неизбежно неутажив. Открије се горчина.“ (Пилиповић, 2016: 119–120)

У цитираној студији Јелене Пилиповић, *Ка лепоти: еротолошко читање Сапфине поезије*, налазимо и поглавље „Двоструки пут“, у коме се алудира на Хераклитову мисао где се подвлачи истост анабазе и катабазе („*Пут нагоре и пут надолу један је и исти.*“ (према Пилиповић, 2016: 124)). Ауторка такав *двоструки пут* доводи у везу са објашњењем феномена ероса и код Сапфе и код Платона, али подвлачи и да је реч о схватању ероса по линији савршене супротности. Док је платонистички ерос описан у *Федру* и *Гозби* усмерен ка небеском, горњем и апстрактном, сапфијски ерос полази од тих начела да би тежио конкретизацији те апстракције (в. Пилиповић, 2016: 139).

У *Гозби*, где се расправе о Ероту одвијају из више различитих углова, поменута Еротова двојственост се најбоље читава кроз Сократову беседу у којој се уводи жена Диотима (од које је и сам Сократ инициран у љубавна питања и мудрост). Диотима Еротова порекло описује као спој крајности, обиља и оскудице, бога Пеора и Пеније. Пенију (оскудицу), Диотима ће одредити као даимона – ни бог ни смртник, већ *посредник* између тих двеју крајности. Од своје мајке Ерот затим преузима то даимонично својство, те се рађа као „велики даимон“, онај који повезујући човека са божанским, представља начело привлачења поларности унутар укупне космичке целине. На тај начин Ерот постаје нераздвојан и од човекове потребе да тежи узвишеном. И то је још једно својство које Ерот добија од мајке Оскудице. За разлику од богова који већ поседују мудрост, човек обузет еросом ће бити у стању жеље која по дефиницији јесте одсуство, немање жељеног, било да је реч о чулној, емотивној или духовној оскудици (в. Berg, 2010: 95–129).

Шта би двојакост Еротове природе изворно могла означавати, лишена бремена апстрактне филозофске мисли, а ближе приведена поменутом земљорадничком култу, покушаћемо реконструисати и назрети уз помоћ два парадигматска примера усмене књижевности као споне народног обредног живота и митске традиције.

## 2. Рефлекс жртвеног и жетвеног Ерота у народним баладама и романсама

Узевши у обзир претходно речено, стоји да је унутар првобитне Еротове природе могуће разграничити две алтернирајуће струје. Једна дејствује у сфери доњег (чула, прокреација, пандан јој је Афродита Пандемос, богиња љубави доступне читавом народу), а друга тежи уздизању (пролазак иза граница познатог, богиња небеске љубави Афродита Уранија). Додатно, у Сократовом објашњењу Ерота дознајемо да је реч о богу који је зачет од сила крајности и да је његова основна бит да буде медијатор између супротних поларитета. На тај начин Ерот је истовремено и чулан и трансцендентан, али и нешто изузето од тог, нешто што *стоји на граници* обе перспективе самом својом природом рођеном у сусрету супротности. Односно, кроз сажимање двају усмерења и двеју природа, Ерот иницира прапокрет и поставља динамику кретања живота.

Идеја о Једном, из кога се диференцирају остале појаве које сачињавају свет, може се пратити од архајских корена неолитског човека и његових биокосмолошких представа стварности. Усмена књижевност и њена склоност ка конзервацији прастарих митско-обредних законитости, може нам послужити као мост и веза са најстаријим доживљајем ероса као најпре примордијалног, а затим и животворног принципа:

„Тако, док митолошке лирске народне песме, описујући делатности богова и натприродних бића, асоцирају на стварање света, остале лирске врсте певају о његовом сталном обнављању. Заједница кроз њих, да би заштитила и посветила сејање, жетву (календарски обреди), рађање, венчање, смрт (обреди прелаза), настоји да успостави однос са светим поретком, односно са силама које су га створиле. Рефлектујући комплекс ставова према земљи и космосу, она је постала имплицитна теорија универзума. Та поезија је, директно или скривено – будући да је архајски човек који ју је створио био у симбиози са светом као средиштем живих сила све док није започело његово растакање – певала о истом и о Једном.“ (Карановић, 2010<sup>1</sup>: 62–63)

Полазећи затим од блискости митско-архајских садржаја и народне књижевности<sup>2</sup>, литерарне обрасце који би чували одраз две димензије Ерота као бога, односно ероса као универзалног начела, потражићемо у две усмене књижевне врсте које управо припадају врстама „на међи“ (лирског и епског). Реч је о народним романсама и баладама, односно о подгрупи тих песама са одређеним типом љубавне тематике.

<sup>2</sup> Подаци које данас имамо о боговима конкретно грчког пантеона, потичу пре свега из усмених (дакле ведских) извора, најпре Хомерових и Хесиодових епова (Гречл, 2008: 5).

Интернационални мотив несрећних љубавника којима родитељи ускраћују право на личну срећу (Живковић, 1986: 64), један је од најчешћих мотива који у различитим варијантама налазимо у основи великог броја народних балада. Ако бисмо користили класификацију именовања те групе варијаната насловом најпознатије песме у групи, односно синтагме која обухвата садржину (Милошевић Ђорђевић, 1975: 501), групу балада којом ћемо се бавити, назвали бисмо *Омер и Мерима*.<sup>3</sup>

Као тим баладама комплементарна подгрупа лирско-епских народних песама издвајају се романсе са сличном љубавном тематиком. У њима нема трагичног расплета какав налазимо у баладама, визија света је далеко ведрија, а јунаци спремни да се суоче са изазовима које им околности намећу. За наш рад ће од важности бити она група романи која произлази из истих тематских оквира као баладе из групе *Омер и Мерима*, али је за разлику од тих балада, начин разрешења изазова у служби живота. Ту групу романи, по именима јунака из једне од њих где је тематизован поменути тренутак када се љубавни пар налази пред одлуком да ли се препустити нагонској жељи или чинити према жељи родитеља, назвали смо *Јагода и Радоје*. Већ ономастичком симболиком назив те групе романи упућивао би на витализам и радост, док имена Омер и Мерима у себи чувају корен „мр“ који у нашој и не само у нашој језичкој традицији открива везу са смрћу (сМРт, уМРети, МРтво, МиР, сМиРај, уМоР...), чиме је у суштини наговештен танатолошки смер деловања нагонског. Дакле, док у баладама постоји тежња ка смрти и дејствовање сила танатоса као негативног ероса, у романсама налазимо окренутост животу (позитивном еросу). Управо с обзиром на наведену разлику усмерености ероса, ка смрти или ка животу, биће могуће говорити о пријемчивости балада да резонују са сижејном основом *мита о романтичној љубави* из куртоазне традиције Запада, док ће романсе ипак бити склоније карневалској визији света.

Тема смрти љубавника који се живота одричу након суочавања са материјалним препрекама за остварење њихове страсти, јесте и тема корпуса наших народних балада које смо према тематско-мотивском језгру означили називом *Омер и Мерима*. Ако погледамо назначену групу балада у антологији Зоје Карановић („Иво и Јелица“, „Несуђено вјенчање“, „Павлова женидба“, „Јово и Мара“), видимо да се као препрека остварењу циља (венчања са вољеним/вољеном) увек изнова јавља родитељска одлука. Тој одлуци се јунаци ни у једном случају не супротставе конкретним чином који би био заснован на активном животном принципу (попут бунта, самовоље, младалачке дрзности јунака романи). Мит се у датом типу балада једнако реализује тако да родитељска одлука бива испоштована, а животи обоје љубавника окончани. Готово као да се чекало на најмању опреку замишљеној визији живота да се пронађе разлог за закорачење у смрт и то са неком посебном мистичном слашћу.

У романсама са сличним сижеима („Јагода и Радоје“, „Чини Стојанове“, „Прво мука, па добро“ (в. Карановић, 2010<sup>2</sup>: 194 и даље)) запажају се преокре-

<sup>3</sup> За више података о варијантама песме о Омеру и Мерими, погледати чланак Илије Николића „Мотив о смрти Омера и Мериме у српскохрватској народној поезији“.

ти управо у служби превазилажења препрека које би у баладама водиле искључиво трагичком разрешењу. Реч је о томе да јунаци романси никада не улазе у онај ниво несвесног који се додирује са архетиповима мита везаног за јунаке и садржаје који почивају на жртвеном моделу. Уместо тога, јунаци романси остају одани конкретном, свакодневно-обредном моделу, те се нагонске силе ероса из несвесног усмеравају ка вани, ка стварању у најприроднијем смислу.

У расплету појединих балада након смрти јунака налазимо интересантне слике богате флоралном симболиком где се на одређени начин у дослуху са природом која је сва у трансформацијама и циклусима, пострадали љубавници претварају у биљке да би макар кроз тај вид постхумног бивствовања проживели потребу једног за другим која се кроз брак није смела остварити. Реч је заправо о веровању „да је самоникло биље на гробу залог загробног „венчања“, по правилу (у народним песмама) само оне љубави која за живота није добила благослов“ (Крњевић, 1997: 146).

„Он је опал к сунчану исходу,  
а она је к сунчану заходу.  
На њи расте роза шипковина,  
на њем расте трсак мушкателов (...)  
нег’ то јесу два драги мед собом.“ (Крњевић, 1978: 230)

У балади „Иво и Јелица“, варијанти цитиране песме, јунаци након смрти задржавају не само симболичку паралелу са биљкама, већ добијају додатне антропоморфне карактеристике. Народни певач им даје глас и њихов разговор обликује тако да заиста подсећа на какву брачну расправу, заједно са замеркама и пребацивањима, међутим, како је све стављено у контекст после смрти, очувана је и свечаност баладичног тона.

„Из њег ниче винова лозица,  
А из Јеле витак борак расте;  
Лозица се око бора вија,  
Као свила око ките смиља.  
Мртва Јела говорила Иви:  
„Што се вијеш око мене мртве,  
Кад нис’ ћио око мене живе?“  
„Није дала остарела мајка,  
Земљица јој кости изметала!“ (Карановић, 2010<sup>2</sup>: 85)

У обе издвојене баладе истиче се заједнички мотив старе мајке која одлучује над судбином једног од јунака (мушког). Син се повинује избору мајке, али не и животу са недрагом. Разрешење се одвија на поменути начин – смрћу заљубљеног пара. У приказаном моделу парадигматично се ишчитава један митски образац какав најчешће срећемо у бајкама, а који говори о одрастању и сазревању јунака. Потребно је да царевић напусти примарну породицу, да се суочи са вештицом, змајем и другим препрекама (које све заправо одражавају репресивни модел примарне „уроборос мајке“) и да заслужи принцезу, односно да из архетипа Велике Мајке издвоји архетип равноправне партнерке. У књизи



*Велика Мајка* јунговац Ерих Нојман као најстарији облик архетипске свести наводи симбол круга, односно уробороса – змије која прождире свој реп. Ту се заправо крије мит о великој, самодовољној Мајци свег живота, при чему је уистину реч о несвесном људске психе. Да би до, јунговски речено, индивидуације могло доћи, неопходно је да се унутар несвесног издвоји свест (унутар мрака светло) која се огледа кроз степен индивидуалности и самосталности у делању. Управо зато бајка захтева да јунак сам крене на пут, одвајајући се од угодне сигурности дома (заштите али и репресије Велике Мајке).

На примеру балада из тематске групе *Омер и Мерима*, кроз родитељско (и најчешће мајчино) деловање које се супротставља вољи јунака и ту вољу без поговора себи подређује, читавамо још увек недовољно уздигнут ниво свести тих јунака:

„Онда Иво говорио Јели:  
 „Ево ти је тврда вјера моја,  
 Да се никад оженили нећу  
 Док ј’ у селу Јелице ђевојке.“ (Карановић, 2010<sup>2</sup>: 84)

Иво Јелици заиста не обећава да ће се њоме оженили, нити Јелица то обећава Иву. Они су јунаци који нису ни били спремни на тај степен осамостаљивања у служби индивидуалног животног принципа. Стога у наставку исте песме имамо прилику да видимо сву слабост и подређеност Ивове „тврде вјере“ вољи „своје старе мајке“ (Велике Мајке):

„Пита Иво своје старе мајке:  
 „Оћу л’ водит Јелицу ђевојку?“  
 „Неш водити Јелице ђевојке;  
*Водићемо* (Курзив Ј. Ј.) говорушу Јању.“ (Карановић, 2010<sup>2</sup>: 84)

Јунаци балада су окренути неумољивој матици кретања судбине чији центар никад није у њима самима већ негде изван, а најчешће у одлукама „уробороског“ родитељског, оног које припада колективу односно несвесном – њихова жртва је предодређена и неопходна, јер њу захтева само божанство Мајке свеопште плодности. Иако ерос у баладама бива наизглед заустављен, његова кретња је заправо само преобликована у посмртни, односно васкршњи облик плодности, што би било и образложење претварања љубавног пара у различите врсте биља након смрти. За разлику од тог, а посредством ласцивног, хуморног – карневалског, у романсама најпре нема морализаторског односа ни према себи ни према другоме, јунаци сами одлучују над својом судбином, (љубавне) одлуке се спроводе хитро, а често откривамо да су се већ остваривале и непосредно пре опеваног тренутка (као у романси „Јагода и Радоје“), те на тај начин оне сликају ерос свакодневног живота.

Као што Хатица Крњевић истиче, баладе и романсе су *два вида* испољавања виталне енергије: „У романсама је све учињено спољашњим док је балада продор према *унутра*, при чему је уочљива стваралачка дисциплина и тежња да се сугестијом више исказе но што се казује“ (Крњевић, 1980: 62). Док у

романсама ерос тежи да се испољи и упркос свим препрекама оствари у свету, у баладама се суочавамо са необјашњивом пасивношћу јунака пред одређеним заповестима које им бивају изречене. Ту пасивност, односно неснађеност јунака, приписаћемо заступљености несвесног унутар приповедног света балада. Несвесно се ту, на сличан начин као у бајкама, испољава преко уплива различитих митских бића у судбину јунака, било у конкретним формама (виле, демони, свеци, Бог), било као „необјашњива слепа сила која покреће догађаје и управља јунацима, у облику стихије или као последица магијских поступака... У таквим случајевима свет за јунака постаје непознат, недокучив и несавладив, па се он у њему осећа као странац“ (Карановић, 2010<sup>2</sup>: 13). За нашу тематску групу балада везују се опасности (слободно можемо рећи: из колективно несвесног) које вребају у оној фази обреда везаној за незрелост јунака пред изазовима полне зрелости. Гледајући из позиције фолклора, ту је реч о „опасностима које јунацима прете кад се жене или удају, односно кад прелазе границу „тесног“ затвореног простора и улазе у спољни, безгранични, непознати свет, у коме се налазе предмети и појаве које нису освојили и које нису у стању да савладају“ (Карановић, 2010<sup>2</sup>: 44). Поново, у романсама насупрот томе не затичемо никаква чудесна створења, нагонско је здраво, витално, оспољашњено, те нема потребе за митизацијом несвесних сила.

Зоја Карановић ће такође истаћи да порекло балада може бити везано за ону фазу обреда у којој је требало понудити жртву, односно ослободити се оног чиниоца који ремети равнотежу у животу природног тока („издвојити га“). Јунаци балада у том случају преузимају унапред одређене улоге што их свакако приближава јунацима мита. Изједначивши се са унапред задатим, митским, јунаци се заправо сасвим спуштају у уроборос несвесног, те њихова слободна воља и могућност да делују мимо усуда престаје да постоји.

„Овакве песме, певајући о немогућности остварења љубави, или о њеној разорној снази, илуструју кризу интеграционог процеса. Интеграциона криза/неуспела иницијација, рефлектује се и у оним песмама које певају о несрећној љубави, онда када се њеном остварењу испрече више силе“ (Карановић, 2010<sup>1</sup>: 52).

И поред тога што поменуто баладе представљају застој у иницијацији, оне јесу обредне песме (в. Карановић, Ђукић, 2008: 101) и самим тим ерос који је привремено заустављен, означава неопходну фазу у циклусу плодности. Јунаци балада су предодређени да испуне улогу жртве зарад добробити колектива, као што се део жита увек мора издвојити и сачувати, да би након полагања у земљу могао да да род.

За супротни пол обреда („интегративни“), онај који је везан за повратак плодотворних сила и прославу жетве – везују се романсе. Јунаци романси су окренути овоземаљском и чулима, те се зато другачије постављају према очекивањима митског, и зато је њихова способност деловања у многоме већа:

„Романса пак која се, као и балада, заснива на миту и ритуалу, „одбацује“ своју митску основу. Она се, такође, бави ликовима у некој заједници чија се равнотежа привремено нарушава, али, за разлику од баладе, романса успоставља равно-

тежу с лакоћом и једноставношћу која не дира у интегритет јунака. Док је балада окренута расапу, романса „игра на карту“ интеграције.“ (Карановић, 2010<sup>2</sup>: 28)

И поред сижејне сличности између забрана, препрека и смрти љубавника у баладама, са истоветним обрасцем из мита о романтичној љубави какав доспева у књижевност, потребно је истаћи да између та два модела постоје дубоке и суштинске разлике. Дени де Ружмон у књизи *Љубав и Запад* описује деловање страсти на (заљубљеног) појединца на следећи начин: „Љубав у значењу страсти, супротна је животу! То је исцрпљивање бића, аскеза без оностраности, немоћ да се воли оно што је присутно уколико се не замишља оно што је одсутно; најзад, то је бесконачно бежање од поседовања“ (Ружмон, 2011: 220). Страст ту не само да одузима виталну енергију појединца већ му онемогућава и учествовање у животу колектива, и пре свега остваривање брака као утврђеног модела опстанка заједнице кроз породицу и децу:

„Јер, романтична љубав није она љубав која је усмерена ка другом људском бићу, романтична страст је увек усмерена ка нашим сопственим пројекцијама (...) Задатак избављивања љубави из романтичне каљуге почиње скретањем погледа ка унутрашњем (...) А онда је време да преусмеримо свој поглед поново ка споља, према људима од крви и меса и према односима које са њима градимо – морамо да спознамо принципе „људске“ љубави“ (Џонсон, 1992: 7).

Уласком у световну књижевност, мит о романтичној љубави, односно мистична позадина витешко-подвижничког култа на којој се такав мит могао засновати, бивају испражњени од првобитних значења, и сведени на раван људских илузија и пројекција о другоме. Изворни култ соларног хероја или мистика подвижника, утемељен је на презиру према свету материје и чула, а апологији бесмртности духа након смрти. Такав култ не потиче из земљорадничке, већ из ратничко-свештеничке касте, и самим тим почива на темељно различитим полазиштима при доживљају ероса. Плотска љубав, циклично обнављање земаљске плодности и рађање унутар материјалног света су зато страсти еросу који је усмерен обожењу и надилажењу пропадљивих чула.

Стога се тема наизглед једнако фаталистичке љубави у баладама из тематског круга који смо назвали *Омер и Мерима* ипак не би могла подвести нити под психолошки образац описан као „страст усмерена ка сопственим пројекцијама“ световног романтичног мита, нити би се могла сместити у оквир мистичног херојског култа који настаје кроз негацију култа плодности. Уместо тога, дате баладе функционишу унутар обредног живота заједнице којој од препорађања и микро- и макросвета, зависи опстанак. Тај обредни живот подразумева препреке које било да се премосте и заобиђу (романсе), било да проузрокују привремено искључивање из заједнице (баладе), оне никад неће бити у служби заустављања живота, већ увек у служби трансформације ради наставка ероса у новом кругу. За јунаке романси, тај нови круг ће значити успешно пређену иницијацију (полна зрелост, брак). За јунаке балада значајне транспоноване сила плодности у нови вегетацијски круг – као што су ранонеолитске фигурине из Белице, изображене у симболе плодности и рађања, најпре

закопаване у земљу, да би се имитативном магијом сила рађања и живота затим пренела на надземни плод.

У споју ероса из балада и ероса из романси, односно „на међи“ еросових алтернативних крајности: отварања прозора за онострани свет у баладама и чулне запаљености којом се одржава виталистички контакт са видљивим светом, обредно стваралаштво открива и чува знање о еросу као биокосмолошком покретачу.

\*\*\*

Када Сократова Диотима објашњава природу Ерота као демона посредника између људи и богова, то демонско се описује тако да се „оно налази у средини између једних и других, оно испуњава простор између њих, тако да је васељена сама са собом повезана“ (Платон, 2015: 66). А то својство свеprisутног посредништва између крајности, послужиће у даљем дефинисању појма љубави. Љубав ће Диотима означити као тежњу за лепим и добрим који би се вечно могли поседовати. За већину људи, као и за цео живи свет та тежња ка својеврсној бесмртности, огледа се у рађању: „оно чега нестаје и што стари оставља друго ново какво је и само било“ (Платон, 2015: 75). Притом, допрети до „вечно лепог и непропадљивога“, јесте највећа љубавна тајна. До ње се према Диотими долази кроз увид у општу лепоту, у оно што остаје исто и кад се све друго мења, рађа и пропада, док Сократ управо Ерота сматра за најбољег „помоћника људској природи“ у доласку до спознаје „вечно лепог и непромењивога“.

Иако смо претходно у раду кроз практичан пример балада и романси, указали на две историјске крајности испољавања ероса унутар обредног земљорадничког кључа, занимљиво је да ни једна ни друга не могу изразити Еротову природу, заобилазе је управо јер Ерот дејствује у сталној (свакодневной) динамици некаквог „средњег пута“.

Начело које се окреће слављењу живота, плодности и циклусима нових рађања, налазило се у основи паганских матрицентричних култура, којих је Диотима највероватније и сама представник. Ерос је у то предолимпијско предпатрицентрично време, имао улогу продужења врсте, али је учествовао и у преношењу имитативне магијске везе сексуалног и животног на плодност у најширем смислу (њива, стоке, године). Када Зоја Карановић указује да су баладе везане за приношење жртве у обреду, док су романсе слика васкрса новог живота, ми у бити добијамо слику сетве (жртве, смрти семена), ради поновног рођења у новом вегетацијском кругу. Ерос је кретање кроз смену живота и смрти, али у неолитском обреду, жртва (баладично) јесте семе које се оставља за нову сетву, док су романсе аналогне семену од ког се прави и једе хлеб.

За обезбеђивање свете плодности у ратарској заједници често је важно суздржавање од сексуалних односа, било да је реч о невиности девојке пре брака, или о суздржавању сејача од губитка семена пред обред сетве на њиви<sup>4</sup>. Ту

<sup>4</sup> „И наш народ сматра да је телесни акт нечист и да може човека да огреша, да га учини неспособним за култне радње. По природи саме ствари примере за овакво схватање лакше је покупити усменим путем, али их има забележених и у етнографској литератури. Пред причешће, наима, мора се бити чист а *tebus veneriis*\* (СЕЗ, 19. 1913, 12); ко је одређен да вади освешену,

се поново ради о биокосмолошком погледу на свет, где је за васкрс новог живота неопходно привремено жртвовати, суспрегнути елементарну нагонску силу. Отуд долазе и митови о кастрацији недовољно осамостаљених богова-синова који материнском уроборосу служе као вид аутооплодне (в. Нојман, 2015).<sup>5</sup>

Зато у оквиру култа зачетог у неолиту не можемо говорити о жртви као узвишеном небеском еросу, а плоду као општенародном еросу, једнако су важни и то двојство је интегрална бит ероса као принципа цикличног *кретања* читаве живе космичке структуре. У слици сеновитих биљака: бор, винова лоза (в. Чајкановић, 1985: 38, 64), које ничу на гробу умрлих љубавника, читавамо управо ту васкршњу обредну симболику чак и у оквиру баладичне, односно жртвене реторике.

## Литература

- Ališić, Željka. (2016). *Platonov pojam erosa*, doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Аристофан. *Облакиње; Птице*. (1963). Милош Н. Ђурић (Prev.). Београд: Нолит.
- Berg, S. (2010). *Eros and the Intoxications of Enlightenment – On Plato’s Symposium*. New York: State University of New York Press, Albany.
- Graves, R. (2003). *Grčki mitovi*. Zagreb: CID-NOVA.
- Grečl, Domagoj. (2008). Homer i Hesiod – glavni izvori za poznavanje grčke religije. *Latina et Graeca*. XXVII (14), 5–19.
- Živković, D. (Ur.). (1986). *Rečnik književnih termina*. Београд: Нолит.
- Карановић, З. (Прир.). (2010<sup>1</sup>). *Антологија српске лирске усмене поезије*. Београд: Завод за уџбенике.
- Карановић, З. (Прир.). (2010<sup>2</sup>). *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*. Београд: Завод за уџбенике.
- Карановић, З., Ђукић В. (2018). *Виј се, венче драго, завиј се* (сватовске песме у контексту обредне праксе из села око Белог Тимока – теренска истраживања). С. Ћирковић (Ур.), *Тимок. Фолклористичка и лингвистичка теренска истраживања 2015–2017: зборник радова* (стр. 99–118) Књажевац: Народна библиотека „Његош“; Београд: Удружење фолклориста Србије.
- Крњевић, Х. (Прир.). (1978). *Антологија народних балада*. Београд: СКЗ.

---

живу ватру, тај мора бити чист најмање претходну недељу дана (С. Тројановић, Ватра, Београд, 1930. 79; 130); исто тако, онај кога су одредили да сеје (што се сматра за религијску радњу), „од времена избора па докле год семена не посеје, не сме са женском имати односа, па ни са својом венчаном женом“ (С. Тројановић, Главни српски жртвени обичаји, Београд, 1911, 15; нетачно схваћено као „жртва од задовољства“, стр. 23)“ (Чајкановић, 1973: 184).

<sup>5</sup> Многе касније традиције ће се у потпуности темељити на прослављању „романтичарског“, апстиненцијског ероса – оног који одбија телесно сједињавање, а слави смрт љубавника – од гностика и њихове божанске Софије, преко куртоазног култа узвишене Даме до источњачких тантричких учења о буђењу успаване кундалини и просветљењу до ког се долази контролом оргазма, али те традиције не прослављају култ плодности најстарије богиње Мајке, већ обожење и ослобођење од материјалног.

- Крњевић, Х. (1997). *Утва златокрила*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Милошевић Ђорђевић, Н. (1975). Речник усмених књижевних родова и врста (II). *Књижевна историја* 7 (27), 499–510.
- Николић, И. (1958). Мотив о смрти Омера и Мериме у српскохрватској народној поезији. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. Поповић П. (Ур.). 24 (3/4), 294–300.
- Нојман, Е. (2015). *Velika majka*. Београд: Fedon.
- Пилиповић, Ј. (2016). *Ка лепоти – еротолошко читање Сапфине поезије*. Нови Сад: Академска књига.
- Platon. (1976). *Kratil*. Prema oksfordskom izdanju s грчког превео Dinko Štambak. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.
- Platon, (2015). *Gozba ili O ljubavi*. М. Ђурић (Prev.). Београд: Dereta.
- Ружмон, Д. (2011). *Љубав и Запад*. Београд: Службени гласник.
- Стојић, М. (2011). Белица – пример култа плодности из старијег неолита (крај VII миленијума пре н. е.). К. Марицки Гађански (Ур.), *Антика и савремени свет: религија и култура: зборник радова* (стр. 341–355). Београд: Друштво за античке студије Србије.
- Теодосију, Е., Калаханис К., Маниманис В., Димитријевић М. (2014). Појам хаоса: од космогонијског хаоса у старој грчкој философској мисли до теорије хаоса у модерној физици. М. С. Димитријевић (Ур.), *Развој астрономије код Срба VII: зборник радова* (стр. 933–944). Београд: Астр. друш. “Руђер Бошковић”.
- Чајкановић, В. (1973). *Мит и религија у Срба*. Београд: СКЗ.
- Чајкановић, В. (1985). *Речник српских народних веровања о биљкама*. В. Ђурић (Прир.). Београд: Српска књижевна задруга: Српска академија наука и уметности.
- Џонсон, Р. (1992). Психологија романтичне љубави, *Културе Истока*. IX (31), 4–7.
- Шаргић, Александар. (2020). *Српски поглед на свет*. Крушевац: самиздат.

**Jovana Josipović**

## ON THE CROSSROAD OF EROS’S ALTERNATIVES

### Summary

In the interpretation of eroticism within different literary and cultural-historical approaches, two alternative variants stand out, which derive from polarity as an ontological property of eros. Starting from dynamic polarity as the primary property of eros, the paper discusses the duality of the mythical god Eros. That eros property is viewed as a reflection within the cultural environment (of the Neolithic farmer) on the basis of Plato’s writings, archaeological and ethnological material and erotological and psychological literature. Through the example of love with obstacles in folk ballads and romances, the paper shows the two poles of eros aspirations, emphasizing the importance of an integrative approach that observes eros alternatives through cosmic balance of both the procreative and romantically mystical eros principle.

jovanajo90@gmail.com