

Библиотека
СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО
Књига 3

Уредници
НЕНАД ЉУБИНКОВИЋ
СНЕЖАНА САМАРЦИЈА

Рецензенти
Проф. др ДУШАН ИВАНИЋ
Др КРИНКА ВИДАКОВИЋ-ПЕТРОВ

*Овај зборник укључен је у план рада пројекта „Српско усмено
стваралаштво“ Института за књижевност и уметност
у Београду*

*Штампање је омогућило
Министарство науке Републике Србије*

СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО

Зборник радова

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Београд, 2008

САДРЖАЈ

Нада Милошевић-Ђорђевић	
ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ И СРПСКА НАРОДНА ЛИРИКА. (Календарске обредне песме).....	7
Ненад Љубинковић	
<i>ЕРЛАНГЕНСКИ РУКОПИС СТАРИХ СРПСКОХРВАТСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА И ЛАПЦИШКА ПЈЕВАНИЈА СИМЕ МИЛУТИНОВИЋА</i>	19
Александар Лома	
СВЈАТОГОР И МАРКО СВЕТОГОРАЦ	69
Зоја Карановић	
<i>МАРКО КРАЉЕВИЋ И МИНА ОД КОСТУРА – ЗАБОРАВЉЕНА ПРИЧА О БРАЧНОЈ И ЈУНАЧКОЈ ИНИЦИЈАЦИЈИ</i>	97
Мирјана Детелић	
ФОРМУЛАТИВНОСТ И УСМЕНА ЕПСКА ФОРМУЛА: АТРИБУТИ <i>БЕЛО</i> И <i>ЈУНАЧКО</i> У СРПСКОЈ ДЕСЕТЕРАЧКОЈ ЕПИЦИ	119
Бошко Сувајцић	
ОД ТРАДИЦИЈЕ ДО УСМЕНОГ „ТЕКСТА“ – ИНИЦИЈАЛНЕ ФОРМУЛЕ У ПЕСМАМА О ХАЈДУЦИМА И УСКОЦИМА... ..	147
Љиљана Пешикан-Љуштановић	
ПЕСМА О ИЗУЗЕТНОМ ЈУНАКУ И ДРАМА О ЖЕНИ С ТАЈНОМ – <i>БАНОВИЋ СТРАХИЊА</i> СТАРЦА МИЛИЈЕ И ДРАМА БОРИСЛАВА МИХАЈЛОВИЋА МИХИЗА.....	191

Валентина Питулић	
КУЛТ ЈУНАКА У КРУГУ ВАРИЈАНАТА ПЕСАМА О КОСОВСКОМ БОЈУ (РАЗИГРАВАЊЕ ПРЕД КОСОВСКУ БИТКУ)	231
Соња Петровић	
БЛАГО КНЕЗА ЛАЗАРА	251
Снежана Самарџија	
ДЕЛОКРУГ ЖРТВЕ У СТРУКТУРИ ЕПСКЕ ПЕСМЕ	273
Лидија Делић	
ПЕСМЕ С ТЕМОМ ИСПОВЕСТИ ВЕЛИКОГ ГРЕШНИКА У БОГИШИЋЕВОМ ЗБОРНИКУ. (Прилог проучавању жанровског синкретизма и „композиционих схема“)	301
Бранко Златковић	
ГРЕХ И ПРОКЛЕТСТВО У УСМЕНИМ КАЗИВАЊИМА О СРПСКОЈ РЕВОЛУЦИЈИ (1804–1815)	323
Немања Радуловић	
О СТИЛСКИМ ОСОБЕНОСТИМА БАЈКЕ НА ПРИМЕРУ ПРИКАЗА ЛЕПОТЕ	347
Јеленка Пандуревић	
НОВЕЛИСТИЧКЕ ПЈЕСМЕ У „БОСАНСКОЈ ВИЛИ“	359
Смиљана Ђорђевић	
МАГИЈСКИ ТЕКСТ БАЈАЊА: ИЗМЕЂУ ВЕРБАЛНОГ ТАБУА И ФОЛКЛОРИЗМА	389
Биљана Сикимић, Анамарија Сореску-Маринковић	
НОВИ ТЕРЕНСКИ ЗАПИСИ МОТИВА О ПРОГОЊЕНОЈ ДЕВОЈЦИ: ВЛАШКЕ ВАРИЈАНТЕ	431

Нада Милошевић-Ђорђевић

ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ И СРПСКА НАРОДНА ЛИРИКА (Календарске обредне песме)

У раду се указује на идејне подлоге, менталне и емотивне подстицаје настанка обредних песама и њиховог опстанка у промењеним идеолошким и друштвеним условима у односу на време када су настале. Дефинише се појам обредне стварности.

Кључне речи: календарске обредне песме, симболичка и когнитивна антропологија, вербални фолклор, поезика, култура

За овај рад преузели смо Вуков обухватни термин из његове незавршене књиге која је после његове смрти остала у рукопису под насловом *Живои и обичаји народа српскога*, а која је, као што је познато, требало да оствари његову жељу да напише српску митологију, и више од тога, да објави својеврсну историју српске културе. За ову прилику термин смо подвели под појам народне културе у чије смо оквире ставили обредну лирику, тј. календарске обреде. По већини антрополога обред „објашњава и драматизује митологију културе“, при чему се с њихове стране вредност коришћења вербалног фолклора као извора за истраживање углавном оспорава. За фолклористе је, међутим, довољно да пођу од антрополошких и етнографских чињеница као датости самих по себи, уз ограду да оне зависе од времена када су и где су забележене.

У српској фолкористици највећи број текстова обредних песама забележен је и систематизован у културном контексту захваљујући Вуку, и под његовим утицајем у XIX, да би се нашло доста записа и у XX веку. Рекло би се у доста очуваном облику.

Песме су, судећи по подацима, представљале интегрални део обреда, вербални опис обредних поступака, понекад одступања од њих, што се може објаснити семантичком разликом различитих система: вербалног и невербалног, који говоре различитим „језицима“, али исто тако прожимањем слојева културе у дугом временском распону бивствовања обреда.

Наше излагање би требало да покуша да задовољи бар два основна захтева, који се у суштини прожимају:

1. Да укаже на идејне подлоге, менталне и емотивне подстицаје настанка и опстанка календарских обредних песама (и у потпуно промењеним идеолошким и друштвеним погледима на свет у односу на време када су настале);
2. Да дефинише појам обредне стварности.

Први захтев нас неминовно води у антрополошке расправе о настанку обреда и обредне лирике, из којих ћемо извући само једну линију, која нам се чини значајном основом за истраживање уметности речи, остављајући по страни низ других, пре свега социолошко-функционалистичких приступа. Ради се наиме о линији симболичке антропологије која потиче још од 1871, од зачетника антрополошких наука Едварда Тајлора (Edward Burnett Tylor) који први говори о магији, науци и религији као манифестацији човековог интелекта, али и о искреном веровању човека у магијску делотворност, покушавајући да продре у свест „примитивног човека“, по себи се разуме у оквирима тадашњих научних могућности. Наставља се Џејмсом Фрејзером (Sir James Frazer), који основни циљ магије види у осигуравању континуалне плодности годишњих доба, Арнолдом ван Генепом (Arnold van Gennep), који својом теоријом о обредима прелаза открива у њима културне категорије, али истовремено и основне човекове менталне процесе, да би његов следбеник Виктор Тарнер (Victor Turner) обимним кроскултуралним истраживањима, на разним странама света, доказао не само уједначеност структуре обреда, већ и проширио ван Генепове поставке о ритуалима, наглашавајући да у њима учитаним религиозним и филозофским идејама

почива стабилност људског живота. Мање радикалан од Клода Леви Строса (**Claude Lévi-Strauss**), покушава и он да открије фундаменталне одлике човекове, али и колективне свести.

Иако не као непосредни продужетак симболичке антропологије, когнитивна антропологија покушава да одговори на слична питања. Обрађајући се когнитивној психологији она трага преко кроскултуралних истраживања за заједничким развојним цртама пре свега у религијским системима и ритуалној пракси, с једне стране, да би с друге, опет на основу когнитивне психологије, проучавала специфичне културне моделе у појединим срединама.

За фолклористе, углавном досад некоришћена, когнитивна антропологија здружена са когнитивном лингвистиком отвара веома плодне могућности, управо зато што се фолкор добрим својим делом и налази на међи антропологије и уметности речи. Када се ради о обредним песмама до посебног изражаја долази чињеница да се оне заснивају на традиционалним културно-појмовним ставовима-судовима (*propositions*) који су мање више уграђени у човеков ум, у њему обликовани, а развијени на искуствима личног и колективног виђења стварности, у почетном стадијуму потеклом из магијског погледа на свет. Преношени су уз прилагођавање с генерације на генерацију, у одређеним етничким, друштвеним заједницама, и усвјани од њених припадника процесом акултурације. Акултурација, при том, не подразумева да припадници заједнице само прихватају ове културно-појмовне ставове, већ и да их сматрају тачним и истинитим. Увођењем у људски ум, оне се одомаћују и постају лична уверења, као културно конструисана веровања она структурирају перцепцију света, покрећу акцију и поседују мотивациону и когнитивну наглашеност, али пре свега емотивну снагу.

Опстају зато што постају „културно конструисане емоције“, што буде емотивне реакције не само у извођачима обреда, него у свим припадницима културне руралне заједнице. Када се „културно конструисане емоције“, да тако кажемо, испразне, када остане само шема извођења, календарске обредне песме још

увек једно време опстају захваљујући радости препознавања тока радње, номиналном одобравању извођења. Преобраћањем конотативних значења из митских у хришћанска, емоција, међутим, не јењава, што показује пример божихних песама, које су християнизоване коледарске. Томе у прилог говоре чињенице да се изводе у исто време када и коледарске, да су са коледарским песмама изофункционалне, да имају посебно наглашен соларни карактер, најзад, и да се хришћански млади Бог идентификује са Коледом у већини божихних песама:

„Грану сунце иза брда,
Весело, весело!
Није сунце, него Божо,
Коледо, коледо!“

(Вук, V, бр. 187)

Нећемо се задржавати на неоспорним чињеницама да се обредне песме изводе према земљорадничком календару, према времену сетве и убирања плодова, увек у оквиру обредних и културних радњи, и да се равнају према пролећној и јесењој равнодневици, везујући се за положај сунца, његово привидно рађање и умирање. Подржаћемо, међутим, оспораване претпоставке Тајлора и Фрејзера о анимизму и аниматизму, о веровању „примитивног“ човека да све што га окружује, од животиња и биљака до небеских тела и природних појава, до најразличитијих облика земаљских површина и дубина има душу и да је живо као и он сам, у веровању човека у његову зависност од виших сила, које треба да умилостиви, о убеђености човека у делотворност магије. Подржаћемо ове ставове симболичке антропологије не само зато што и сами верујемо да се у нама још увек скрива „неки мали митски човек“, већ зато што су управо обреди својом радњом, својим вербалним и невербалним деловима, најбољи доказ за то. То, наравно, не значи да обредне песме опстајући у живој традицији магије нису упијале одређена својства временских епоха,

особености опште и регионалне културе сопственог народа, да су у пуном богатству српске руралне средине, која им је погодовала, остале скамењене. Њихови текстови и обредна радња откривају митски поглед на свет који функционише на призивању двоструке магијске делотворности које се преплићу: хомеопатске или имитативне, која опонашањем појаве изазива појаву саму, и контагиозне или додирне, која дејствујући на део предмета или појаве делује на целину, јер што год је „једном било у додиру остаје у додиру за свагда“. Или, ако бисмо се изразили речима когнитивне психологије, „подстицаји менталног стања“ извођача обреда, културно-појмовне датости уграђене у њихов ментални склоп, њихова културно конструисана веровања структурирана су на митској перцепцији света.

Изоморфне и изофункционалне, све календарске обредне песме намењене су плодности. У пуној синкретичности, текст се усклађује са радњом, било да јој је комплементаран, да представља опис целог обреда или неког његовог сегмента, да даје извештај о радњи или делу радње. Задржаћемо се само на неколико подврста. Група, маскирана или не, мушка (нпр. коледари, прпци), женска (лазарице, краљице, додоле, несвакидашње одевене, биљем окићене, са функцијом преношења снаге вегетације, са елементима иницијације и женске брачне иницијативе) опходи и походи села, поља, шуме, целу природну околину, изводи обредне радње, зауставља се пред домовима домаћина, изговара добре жеље, за узврат добија поклоне или бива чашћавана. Сваки покрет, притом, има симболичко значење, као што се речи које означавају појаву изједначавају са појавом самом.

„Ми дођосмо овде
Пред ратарске дворе“

.....
Говори девојка,
Измеђ' девојака (краљица).

(Вук, I, бр. 170),

задржавајући се на једном сегменту обредне радње; или у другој песми, домаћица у заповедном начину не даје само опис завршног дела обреда, него и комплетне етнографске податке о учесницима обреда, уз целу скалу симболике боја, и дејство хомеопатске магије даровања:

„Устај Господару
Краљице су дошле,
Треба даровати!
Подај нашем краљу
Бритку сабљу малу,
А нашој краљици
Сукњу од божура
Нашем барјактару
Бео барјак свиле,
Нашему деверу
Од мака рукаве,
Нашим попевјач’ма
Две јабуке жуте.“

(Недић, *Анџолоија*, бр. 24)

Имитативна магија, која треба да потпомогне снагу сунчеве светлости и топлоте, доћи ће до посебног изражаја у песмама о Ивањдану, када се пале ватре по врховима брда, што описују и песме:

„...Ал’ за гором огањ гори
Око огња коло игра
У том колу девојчица...“

(Вук, I, бр. 541)

Готово да се ни за један обред није тако добро сачувао његов скоро непромењени вербални опис у стиховима песама које га прате као што је случај са додолама, те су оне изврстан извор за

проучавање митског мишљења. Централни женски лик, свучен до голе коже, обавијен је биљем („коме за раст треба доста влаге“) који је део опште вегетације, њена целина, али и „истоветност“. Играње додоле представља имитовање вихора, поливање водом саму појаву кише. Читав опход учесница кроз село, уз паралелно изношење имагинарне радње на небу која представља покретну слику, остварење почетка жељеног циља, поетски је исказ имитативне магије:

„Ми идемо преко села,
Ој, додо, ој додоле!
А облаци преко неба,
Ој, додо, ој додоле!...“

(Вук, I, бр. 187)

„...облак брже, додо брже...“

(М. Васиљевић, *Космет*, стр. 321)

„Чабар воде на додолу!
Поливајте не жалите!“

(М. Васиљевић, *Санџак*, стр. 14)

Стиховима који исказују замишљено падање првих капи кише на поље, на ливаде, на усеве, „на три пера кукуруза“, на жицу кудељице, певачи призивају делотворност хомеопатичке магије:

„Удри, удри ситна киша
Ој додо, ој додоле
Те пороси жито, вино
И три пера кукуруза...“

(Вук, I, бр. 186)

Све радње и слике, и оне реалне и оне замишљене, исказују се на истој равни једине могуће стварности, као што ће се то чинити интензивним упућивањем добрих жеља за плодност сваке врсте, увек у визији земљорадничког и сточарског благостања и берићета и у низу других обредних календарских песама. Тако ће се у једној коледарској песми из Вукове збирке (Вук, I, бр. 189) слика замишљеног благостања увећати употребом двоструких епитета. Домаћину ће се пожелети да му краве истеле „све волове витороге“, кобиле да иждребе „све коњице путоноге“, овце да изјагње „све овчице свилоруне“. У другој, лазаричкој, са Косова, биће благословљен:

Кој' Лазара дарива:
„Све му здраво у кућу,
краве му се телиле,
овце му се јагњиле,
кокошке му носиле,
пчеле му се ројиле!“

(Бован, *Лирске ђесме*, I, бр. 75)

Искрено веровање у моћ магије речи чини да жеље и њихово остварење постају једно те исто.

Тако долазимо и до могућности да одговоримо и на други захтев постављен у нашем излагању. До дефиниције стварности у обредним песмама.

Бавећи се свим процесно-информационим активностима ума, когнитивни правац у психологији открива да појмови, системи, па самим тим и културно-појмовне датости, како то формулише Милка Ивић „не одсликавају собом постојећу стварност, већ наше виђење стварности, а оно је по природи својој субјективно – одређено не само личним него и колективним искуством, тј. културним наслеђем које човеку намеће неке конвенционалне представе о томе шта је шта“ (Ivić, *Pravci u lingvistici*, II, стр. 180). У случају обредних песама, како се показало, виђење стварности

диктирано је митским мишљењем. Али не само њим. У песмама се огледа интеграција не само рационалних и нерационалних елемената обреда. Модел жељене стварности се прихвата као реалност, али се упоредо са њом појављује модел стварности као описног извештавања о оном што јесте, најчешће на истој равни, али и у посебним слојевима: етнографског описа, историјских чињеница, љубавних сусрета. Да наведемо само по неки пример. У једном, девојка улазећи у чобаниново видно поље изазива његово интересовање, пре свега кројем своје сукње. У дискретном наговештају еротског, кроз момково питање, даје се етнографски опис женске ношње:

„Девојчице, бело лице,
Ко ти реза борну сукњу
У скутови разбориту,
У појасу сабориту?“

(Вук, I, бр. 189)

У другом примеру, транспонован у историјску реалност, сагледан је домаћин који се враћа из војевања „с клетим Турцима“ и „црним Угрима“, доносећи свом сеоском домаћинству светлост, ведрину и радост. Тек његово име – Видоје, и природно зрачење које доноси, могу га повезати с божанством белог Вида:

„Стаде громот, стаде топот
Око двора Видојева...
Коњи му се копитају...
Радују се господару...
И голуби с крил'ма бију
Радују се господару.“

(Вук, I, бр. 164)

У трећем примеру историзује се магијска представа о коси као „стецишту човекове животне снаге“. Девојци водоноши Турци одсецају косу:

„Иде мома од овце,
Ведро носи на главу,
Ведро гу се прелива,
Моми косе прелива.
Турци косе секоше
С косе коњи шибаше.
Ој, убава, убава.“

(М. Васиљевић, *Лесковац*, бр. 27)

Наизглед обичан исечак из свакодневице, ова, као и претходна песма и као и многе друге, намеће ново питање: о путевима прерастања (митске) стварности у метафору и метафоре у стварност, што захтева нова и веома приметна истраживања. Чини се да би једна нова когнитивна фолклористика ишла на руку управо оваквим истраживањима.

Литература

- К. Birket-Smith, *Putovi kulture*, Zagreb, 1960.
В. Бован, *Народна књижевност Срба на Косову, Лирске њесме I*, Приштина, 1980.
М. Васиљевић, *Југословенски музички фолклор I, Народне мелодије које се певају на Космеју*, Београд, 1950.
М. Васиљевић, *Народне мелодије из Санџака*, Посебна издања САНУ ССВ, Београд, 1953.
М. Васиљевић, *Народне мелодије лесковачког краја*, Београд, 1960.
В. С. Караџић, *Српске народне њјесме*, књига пета, Београд, 1898. (државно издање)

- Сабрана дела Вука Караџића*, 1864-1964, књига четврта, приредио Владан Недић, Просвета, Београд.
- В. С. Караџић, *Српске народне њјесме*, књига прва, Беч, 1841.
- Ѕ. Zečević, *Elementi naše mitologije u narodnim obredima iz igrу*, Izdаnje muzeja grаdа Zenice, Radovi V, Zenica, 1973.
- The Dictionary of Anthropology*, edited by Thomas Barfield, Blackwell Publishing, 2004.
- М. Ivić, *Pravci u lingvistici*, II, Beograd, 2001.
- Б. Јовановић, *Маиуја српских обрега*, Нови Сад, 1995.
- Е. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika*, Drugi deo, Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985.
- Cognitive Stylistics, Language and Cognition in text analysis*, edited by Elena Semino and John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadephia, 2002 (в. посебно чланак: Reuven Tsur, *Aspects of Cognitive Poetics*).
- Коїниїиивнолинївистїиїчка їроучавања српскої језика, Одељење језика и књижевности*, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, књига I, уредник Предраг Пипер, САНУ, Београд, 2006.
- Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.
- Culture Theory, Essayas on Mind, Self and Emotions*, ed. by Richard A. Shweder and Robert A. LeVine, Cambridge University Press, 1986 (в. посебно чланке Robert A. LeVine, *Properties of Culture*, Roy G. D` Andrade, *Cultural Meaning Systems*, Michelle Z. Rosaldo, *Toward an Anthropology of Self and Feeling*, Robert J. Levy, *Emotion, knowing and culture*, Melford E. Spiro, *Some reflection on cultural determinism and relativism with special reference to emotion and reason*).
- В. Недић, *Антилоїиїја народних лирских њесама*, Београд, 1977.
- Словенска митолоїиїја. Енциклоїедїјски речник*, ред. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Београд, 2001.

Nada Milošević-Đorđević

LIFE AND TRADITION AND SERBIAN FOLK LYRICS
(Calendar Ritual Poems)

ABSTRACT

This paper is an attempt to apply the cognitive anthropological method in order to explain the vitality of ritual calendar poems, using the examples found in Vuk's and other Serbian collections. The conclusion is reached that the very fact that ritual poems are based upon traditional cultural-cognitive attitudes, they become an inseparable part of the worldview of a particular ethnic, national community. However, they exist not only as culturally constituted beliefs, but also as "culturally constituted emotions", but in time, as belief in their efficacy and the excitement of anticipation wane, what remains is a nominal approval of their performance, and the joy of recognizing the structure.

Ненад Љубинковић

*ЕРЛАНГЕНСКИ РУКОПИС СТАРИХ
СРПСКОХРВАТСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА И
ЛАЈПЦИШКА ПЈЕВАНИЈА СИМЕ МИЛУТИНОВИЋА*

Упоредивање народних песама наштампаних у оквирима тзв. *Ерлангенској рукопис* и Богишићевог корпуса народних песама из најстаријих приморских записа, који су у приближно исто време (крај седамнаестог и почетак осамнаестог века) настали на различитим просторима, али на просторима који су били у особеној комуникацији са песмама које су крајем треће и половином четврте деценије деветнаестог века наштампали Вук Караџић и Сима Милутиновић (а које су записане на приближно једнаким просторима као и две претходне) доказало је аутентичност Милутиновићеве збирке, а показало је и принципе мењања народних песама у процесу прилагођавања друштвено-историјском тренутку и географском поднебљу, указало је на нужност озбиљног испитивања тзв. лајпцишког издања Вука Караџића, у науци о народној књижевности – занемареног.

Кључне речи: Сима Милутиновић, Вук Караџић, Валтазар Богишић, народна епска поезија, *Ерлангенски рукопис*, *Пјеванија црнојорска и херцеговачка*, *Народне џесме*, из *сјајријих*, највише *приморских запис*а

Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама настао је почетком осамнаестог века, вероватно током друге деценије.¹

¹ Датовања Ерлангенског рукописа су различита. Герхард Геземан, у уводној студији уз издање Ерлангенског рукописа (*Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Зборник СКА за историју, језик и књижевност српског народа. Прво одељење, књига XII, Сремски Карловци, 1924, XXII) истиче два датирања: шире и уже. Прво подвлачи да је „...збирка скупљена и написана после год. 1716, а пре год. 1733“. Такав је био став и Геземановог професора и првог проучаваоца *Ерлангенској рукопис*а, Ериха Бернекера.

Настао је на простору тадашње Војне границе у окружју топонима: Сисак – Сава – Градишка – Вировитица – Крижевци – Сисак. Прецизније речено, *Ерланџенски рукопис* садржином одражава стање епскога и лирског народног певања непосредно после Велике сеобе (1690) у области омеђеној споменутим градовима и реком Савом. Међутим, сам рукопис, по свему судећи, јесте добрим делом настао у Београду и београдском округу.²

Међутим, за Геземана је година 1716. – година ante quem non, а година 1733. – година post quem non, а Геземан се лично опредељује да је рукопис настао „око 1720. год.“. Са овим датовањем саглашава се и Драгутин Прохаска (*Најстарији рукопис српскохрватских народних ђесама*, „Књижевни север“, год. IV, бр. 7–9, Суботица, 1828, 392–396), мада је склон да рукопис у целини пребаци у последњу деценију седамнаестог века. Хатица Крњивић (*Муслиманске ђесме у Ерланџенском рукопису*, „Зборник историје књижевности САНУ“, књ. 7, Београд, 1969, 212–217) ослања се на Прохаскина истраживања, али и на резултате анализа Ангуна Шимчика (*Narodna pjesma o Kućuk Džaffer-paši, branioci Biograda 1693*, „Novi Behar“, бр. 1–5, Сарајево, 1939, 5–8) и такође је спремна да настанак *Ерланџенског рукописа* помери у последњу деценију седамнаестог века, а годину 1720. сматра датумом post quem non. Ђенана Бутуровић прихвата Геземанов став да је рукопис настао око 1720. године (*Epska narodna tradicija Muslimana Bosne i Hercegovine od početka 16. veka do pojave zbirke Koste Hormana (1888)*, „Glasnik Zemaljskog muzeja“. Etnologija, XXVII–XXVIII). Различан је став Радосава Меденице у студији која представља увод у тзв. „популарно издање“ *Ерланџенског рукописа* (Никшић, Универзитетска ријеч, 1987). Меденица сматра да је рукопис настао између 1717. и 1733. године за потребе кнеза од Виртенберга, односно принца Евгенија Савојског, који је умро 1736. у Бечу (нав. дело, 15). Смрт Евгенија Савојског јесте била довољан разлог, по Меденичином мишљењу, да „писар не забележи на њему своје име, нити пружи неки уочљив знак који би на то указивао“ (нав. дело, 15). Меденичин став практично значи померање у датовању рукописа, померање не само према трећој, већ и према четвртој деценији осамнаестог века. Ово померање у датирању, мада није изричито назначено, свакојако јесте неприхватљиво. Види и Н. Љубинковић: *О времену и разлозима настајанка Ерланџенског рукописа старијих српскохрватских народних ђесама*, „Ковчежић. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку“, књига XXXII–XXXIV, 1995–1997, Београд, Народни музеј, Београд – Вуков и Доситејев музеј, 1999, 95–104.

² Проблемом места у коме је Ерлангенски рукопис настао бавио се Душан Ј. Поповић (*Ко је аутор, где и када је настао Ерланџенски рукопис*, Годишњак

Музеја града Београда, књига прва, Београд, 1954, 104–110). Одлучно је стајао на становишту да је рукопис настао у Београду (позивао се притом и на некоје месне, београдске песме у рукопису). Веровао је да је рукопис настао око 1730. године, а да је песме записао Јохан Гуршиц, односно Јоанес Гуршић, тумач за српски језик. У својству тумача за српски језик учествовао је 1731. и у раду народног и црквеног сабора. Д. Ј. Поповић прати податке о боравку Јоанеса тумача у Београду од 1721. године. Временом је Гуршиц напредовао у каријери. За време аустро-турског рата 1737. године био је „oberštaaht majster“, а при свршетку рата био је заповедник „зверху Албанеза и Климентов“. Команду је предао по завршетку рата, 15. априла 1739. године оберкапетану Станишу Марковићу, званом Млатишума (нав. дело, 107). На почетку студије, Д. Ј. Поповић сведочи да је исти проблем мучио и Драгутина Костића (Карла Бајна), који је одгонетку покушао да изнађе у личности лекара, др Хака фон Акернау. О њему је Костић тражио додатне податке и од Поповића. У тренутку када је писао студију, Поповић није знао да ли у Костићевој заоставштини има икаквих трагова Костићевог изучавања ауторства *Ерланјенској рукојиса*. Међутим, Драгутин Костић се јесте веома озбиљно, као увек уосталом, бавио проблемом ауторства, а тиме и проблемима датовања и локализовања *Ерланјенској рукојиса*. Пошавши од Костићевих изучавања и његових резултата, Бориивоје Маринковић је дао изузетно занимљив и у много чему убедљив прилог утврђивању записивача песама *Ерланјенској рукојиса* (*Wer war Ludwig Franz Hack v. Ancherau?*, Südöst-Forschungen, Band, XVII, 1. Halbband, Munchen, 1958, 82–94). Маринковић саопштава мноштво нових података о животу и деловању Лудвига Франца Хака фон Анкерау. Између осталог и да је био лични лекар двојице митрополита српских у Београду, Мојсија Петровића (+1730) и Вићентија Јовановића. Подржава и Костићев одлучан став (исказан у приватној преписци) да се др Лудвиг Франц Хак фон Анкерау може идентификовати као записивач *Ерланјенској рукојиса* („...Denn meinen Ahnungen nach konnte namlich Med. Dr. Ludwig Franc Hack v. Ancherau aus Fulda... mit dem anonymen Autor der cyrillischen ‘Erlangen Handschrift’ identifiziert werden“, 91). Стицај околности, природан за наше просторе, учинио је да текст Бориивоја Маринковића остане непознат у круговима испитивача *Ерланјенској рукојиса*. Делом због теже приступачности свих иностраних научних часописа, делом због Маринковићевог наслова, који је могао нешто говорити само онима који су читау студију Душана Ј. Поповића ишчитали веома пажљиво – текст у часопису „Südost-Forschungen“ прошао је незапажено. Треба подсетити да Поповић само узгред припомиње др Хака, и то као особу која је интересовала Драгутина Костића и за коју је Костић посвуда тражио додатне податке. Сам Поповић је заступао другачију идентификацију, а са њоме и позније датовање рукописа.

Рукопис је сачинио човек коме српски, односно српскохрватски језик није био матерњи и који је, по свој прилици, био Немац.³ Чини се, судећи према записаним песмама, да је био стални посетилац механа и да је волео војничка лумповања. Песме које је записивао указују, с једне стране на урбани амбијент, а са друге, на атмосферу војничких касарни, или војних логора.

Ерланџенски рукопис је дуго био скривен од очију научне и културне јавности. Потпуно је непозната његова судбина од времена настанка до осамдесетих година деветнаестог века, када се, незнано које године, обрео у библиотеци града Ерлангена. Остало је незнано и ко је, којом пригодом и наканом, даровао рукопис библиотеци. Никакав пратећи документ о уласку рукописа у библиотечки фонд није сачуван. Рукопис у почетку није привукао ничију пажњу. Сматран је у прво време оријенталним рукописом. Потом су језик и графика одгонетнути, али је садржај погрешно процењен, јер рукопис очигледно није читан. Тако је рукопис проглашен за рукописни зборник словенских ћирилских црквених текстова.

Прва обавештења о рукопису и његовом начелном значају пружио је научној и културној јавности Ерих Бернекер, профе-

³ Овој идентификацији није било супротстављања. Изрекао ју је Герхард Геземан у студији којом је пропратио издање *Ерланџенског рукописа* (нав. дело, CIV*). Од те идентификације су пошли Душан Ј. Поповић, Драгутин Костић и Боровоје Маринковић у поменутим радовима. Са овом идентификацијом у начелу (да је записивач био Немац) саглашавају се: Светозар Матић (*Нови огледи о нашем народном епју*, Нови Сад, 1972, 235–252; Матић помиње и студију Б. Маринковића, али не наводећи библиографске податке), Хатица Крњевић (нав. дело; *Лирски изворишници. Из историје и поетике лирске народне поезије*, Београд, 1986, 113–172, посебно 113–119), Р. Меденица (*Ерланџенски рукопис и његове песме*, у књизи *Ерланџенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних песама*. Популарно издање. Приредили Радосав Меденица, Добрило Аранитовић, Никшић, Универзитетска рјеч, 1987, 12–13; у додатку је саопштена *Одабрана библиографија радова о Ерланџенском рукопису*, 415–420), Радмила Пешић – Нада Милошевић (*Народна књижевност*, Београд, Вук Караџић, 1984, 79–81, под одредницом *Ерланџенски рукопис*).

сор словенске филологије на минхенском универзитету, у освит првога светског рата, 1914. године.⁴

Даљу обраду рукописа препустио је свом даровитом студенту, Герхарду Геземану. Током ратних година посао је обављен, и године 1920. Геземан је поднео студију о *Ерланјенском рукопису* Филозофском факултету у Минхену као хабилитациони рад. Годину дана касније, допуњена и прерађена студија о *Ерланјенском рукопису*, пропраћена и самим рукописом припремљеним за штампу, предата је Српској Краљевској Академији.⁵ Рукопис садржи 217 епских и лирских песама. Међ овим потоњим, извештај број припада тзв. варошким песмама.⁶ Песме садржане у *Ерланјенском рукопису* потичу из области које се одликују вишеструком лимитрофношћу – вишенационалном и вишеверском. Примера ради, треба подвући да готово четвртину рукописа чине муслиманске песме.⁷

⁴ в. Герхард Геземан, *Ерланјенски рукопис старијих српскохрватских народних ђесама*, Сремски Карловци, 1925, XIII; Радосав Меденица, *Ерланјенски рукопис и његове ђесме*, у књизи *Ерланјенски рукопис*, популарно издање, Никшић, 1987, 5. Стихове наводим према Меденицином и Аранитовићевом издању *Ерланјенског рукописа* из једноставног разлога што је то графички једноставније. Иначе о „популарном издању“ *Ерланјенског рукописа* мислим у целини лоше. Неспорна су појединачна Меденичина духовита одгонетања и читавања извесних, међу многима, мутних места у текстовима песама. Тачан, документован суд, заснован на исцрпној анализи изрекла је Снежана Самарџија у критици новог издања рукописа (в. Прилози КЈИФ, књига LIII–LIV, 1987–1988, Београд, 1989, 184–199).

⁵ Геземан, нав. дело, предговор; Меденица, нав. дело, 5.

⁶ О тзв. варошким песмама биће више речи на другом месту, у посебном тексту. *Ерланјенски рукопис*, као и у мањој мери Богишићев зборник песама, покреће, односно покрећу и намећу проблем тзв. варошких песама и њиховог односа према тзв. лирским народним песмама.

⁷ Драгутин Прохаска, *Ерланјенски рукопис старијих српскохрватских народних ђесама*, издао др Gerhard Gezemann. Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Прво одељење, књига XII, Српска Краљевска Академија, Ср. Карловци, 1925, Archiv für slavische Philologie, Band XLI, Heft 3–4, Berlin, 1927, 307–313; Хатица Крњевић, *Муслиманске ђесме Ерланјенског*

Ерланџенски рукојис је занимљив и у тематском погледу. Најбројније су песме о Марку Краљевићу, а потом о Бранковићима и Јакшићима. Знатан је и број песама које припадају тзв. хајдучко-ускочком кругу.⁸

Песама о косовскоме боју, оном из 1389. године, чини се, нема.⁹ Знатан је број песама о двојици учесника тзв. другог косовског боја (1448), о Јанку Хуњадију, односно Јанку Сибињанину и његовом злосрећеном нећаку, Бановић Секули.

Песме из *Ерланџенској рукојиса* вишеструко су занимљиве. Пре свега, оне илуструју стање епскога и лирског певања на простору Војне границе, на самоме почетку осамнаестог века. Време настанка рукописа такође је вишеструко занимљиво. *Ерланџенски рукојис* је настао један век пре Караџићевих записа. Посебно је занимљиво да настаје у временима која непосредно следе Великој сеоби Срба 1690. године. Реч је, дакле, о временима и просторима у којима се и где се обрео велики број избеглица из Јужне, Источне, Западне и Централне Србије, из Босне и Херцеговине, из Црне Горе, из Македоније. У томе смислу, *Ерланџенски рукојис* не одражава само стање епскога певања на просторима Војне гра-

рукојиса (сматра да има укупно педесетак муслиманских песама, 266–267); Радосав Меденица, *Ерланџенски рукојис и његове ђесме*, 18–20.

⁸ Радмила Пешић, *Сјарији слој ђесам о ускоцима*, у књизи *Народна књижевност* (приредио Владан Недић), библиотека Српска књижевност у књижевност критици, књига 2, друго издање, Београд, Нолит, 1972, 270 и даље.

⁹ Кнез Лазар се помиње само у једној песми *Ерланџенској рукојиса* (бр. 208). У њој се пева како Лазар пије вино са једним младим Турчином. Туре му у пићу понуди благо ако му Лазар уступи жену за једну ноћ. У договору са љубом, Лазар пристаје. Следећег јутра љуба одбија да се врати супругу и поред свих наговора. Сматра се да ова песма нема никакве везе са песамама тзв. косовског круга, па да, према томе, у *Ерланџенском рукојису* нема песама које садрже елементе косовске легенде. Мислим да је поменути став добио безразложно аксиомски карактер и вредност. Штавише, сматрам да поменута песма припада деловима и дојецима косовске легенде. Но, то би се дало образложити, показати и доказати тек када би се приказао развој епске легенде на нашим просторима. То је, међутим, предмет друге студије.

нице почетком османаестог века, већ показује пресек и просек епског и лирског певања на далеко већим просторима.

Одређивање Београда као места у коме је рукопис настао проистиче из самог *Ерланџенској рукопис*, из дела његовог садржаја. Личности неких песама јесу историјске, али у тој мери локалног значаја да њихова популарност ни у ком случају није могла прећи границе београдског атара.¹⁰ Мислим да је несумњиво да *Ерланџенски рукопис* јесте настајао и у Београду и да делом одражава и исказује лирско и епско певање Београда и београдског атара. Међутим, чини ми се да се једнако убедљиви докази могу искористити и навести и за нешто другачије локализације. Рекло би се да је творац *Ерланџенској рукопис* био човек који је потребама службе којој је припадао био принуђен да чешће мења места боравка, али да у тим вазда привременим пребивалиштима проводи ипак дуже време – време довољно да се сроди са средином, да стекне познанства, стална друштва, редовна састајалишта.¹¹

¹⁰ О овоме су расправљали и Драгутин Костић и Душан Ј. Поповић у поменутих студијама. О томе је последњи писао Радосав Меденица (нав. дело, 14–15). Реч је посебно о песмама бр. 29 (О Сави Лагарији и украденим гаћама Митре Даскалове) и бр. 4 (о Ради Миријевки и Ћел-Николи). Обе песме су еротског садржаја, а личности припадају београдскоме друштвеном животу с почетка осамнаестог века.

¹¹ У томе смислу др Лудвиг Франц Хак фон Анкерау, чије се ауторство *Ерланџенској рукопис* заговарали и Драгутин Костић и Боровије Маринковић, јесте одговарајућа личност. Широко образовање, хумани позив, који, у одређеном смислу обликује односе према људима, без обзира на националну или конфесионалну припадност. Радознао дух, жељан да ближе упозна средину у којој борави и њене житеље. Подједнако радо виђен и прихваћен и у војним и у цивилним друштвима. Мноштво знанаца, који у разговору са њим немају зазора, нити укључују превентивно одбранбени механизам аутоцензуре. Мислим, дакле, да је оправдана идентификација Лудвига Франца фон Анкерау као записивача песама у Ерлангенском рукописном зборнику. Мислим даље да је зборник у први мах сачињаван за себе лично, а да се идеја о поклањању (ако је до ње дошло) образовала касније. Верујем да је зборник настао током 1718. године и можда непосредно после тога, у временима када се утврђивао

Будући да је *Ерланџенски рукопис* готово два века након настанка био непознат јавности, песме које садржи нису могле ни тематиком, нити стилским и поетским исказом да утичу на потоње епско и лирско певање на просторима српскохрватског језика. Песме из *Ерланџенској рукописи* потичу делом са простора са којих је песме добијао век касније Вук Караџић, делом са простора који су са овима били у дотицају. Песме из *Ерланџенској рукописи* потичу такође са простора у којима су се, након Велике сеобе, обреле избеглице и избеглице из различитих крајева. Између осталог из Црне Горе и из Босне и Херцеговине. У деловима Црне Горе и Старе Херцеговине песме ће записивати стотинак година касније и Сима Милутиновић.

Узајамно поређење епских народних песама из Милутиновићеве лајпцишке *Пјеваније* са одговарајућим песмама из *Ерланџенској рукописи*, Богишићева зборника народних пјесама из старијих, највише приморских записа и Вуковога тзв. лајпцишког издања (1823–1833) показује и доказује стваралачку аутентичност, веродостојност, али и научну изузетност Милутиновићеве збирке. Песме из *Ерланџенској рукописи* и Богишићева зборника потичу из једнаког времена, али са различитог подручја. Исти је случај и у односу лајпцишке *Пјеваније* Симе Милутиновића и

Пожаревачки мир, одређивале његове границе и када су се вршила прва, шира и озбиљнија испитивања и опажања области које ће, након Пожаревачког мира доспети у оквиру аустријске царевине, односно, које су се након тога мира нашле у новим границама. На рукопису је рађено интензивно, у кратком периоду. Рад на рукопису, како је то напомињао још Герахрд Геземан, а потом понављали сви испитивачи Ерлангенског зборника песама – није окончан. Тачније речено: прекинут је и није настављен. Повезивање је обављено накнадно, у часу када је његовоме аутору било јасно да се рукописом неће озбиљније моћи бавити у догледно време. Стога мислим да инсистирање на чињеници да је рукопис повезан у корице календара за 1733. годину јесте значајно, али не и битно. *Ерланџенски рукопис* био је већ годинама (десет до петнаест) окончан. Према томе, време настанка *Ерланџенској рукописи* не треба широко датовати између 1717. и 1733 (па чак и у коју годину позније), већ у раздобље 1718. до 1720 (са могућношћу годину две позније).

лајпцишког издања *Народних српских њјесама* Вука Стефановића Караџића. Узајамно упоређивање ових збирки показује не само стање и изглед епског певања на крају седамнаестог и почетку осамнаестог века, односно у трећој деценији деветнаестог века, већ указује и на некоје особености епскога певања на одређеном простору, а сведочи и о променама које песме природно трпе прелазећи из једне културне средине у другу.¹²

Упоређивање песама:

1. *Ерланјенски рукојис*, бр. 21 (*Бурђева Јерина и десјош Сјефан*), Милутиновић бр. 152 (*Змај Оињени Вук*), Богишић бр. 15 (*Кад је Вук Оињени одмијенио од којја краља будимскоја и кад је убио њејова зајочника*):

У песми бр. 21 из *Ерланјенској рукојиса* којој је у своме популарном издању *Ерланјенској рукојиса* Радосав Меденица дао наслов *Бурђева Јерина и десјош Сјефан*, реч је о Јерини, која Турцима хоће да преда унука Максима, сина слепога Стефана. Јеринин разговор са пријатељима, везирима, дочује лепа Анђелија. Плаче! Слепи Стефан је пита за узрок туге. Чувши га, саветује је да пише будимскоме краљу, да овај узме дете на чување. Између осталог Слепи Стефан вели да га је ослепила сестра. Макса (односно Максим) одраста на двору будимског краља:

¹² О томе шта под овим подразумевам писао сам неколико пута: *Пролејомена за теорију о културној средини*, у књизи: *Усмено народно сиваралаштво. Зборник радова о нашем фолклору*, библиотека *Расковник*, књига трећа, Београд, 1982, 91–100; *Преношење ејских народних њјесама из једне културне средине у друју (у оквиру истој језика) – особен вид усменеј превођења*, у књизи: *Књижевно превођење. Теорија и историја*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1989, 211–216; *Зайис усмене ејске народне њјесме – (не)веродосјојан израз одређене културне средине*, Зборник радова XXXVI конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије (Сокобања 1989), Београд, 1989, 297–301; *Значај миграционих крешања за сиварање и обликовање усмене ејске народне њјесме*, саопштење поднето на деветнаестом Међународном скупу слависта у Вукове дане (септембар 1990). Текст је штампан у часопису *Расковник*, бр. 67–68, Београд, 1992.

„Не могли (га) Турци да украду
И живога на огањ да сложе.“

У Милутиновићевој лајпцишкој *Пјеванији*, под бр. 152 нахо-ди се песма *Змај Огњени Вук*. Записана је од попа Рада Кнежевића из Бјелопавлића.¹³ Песма садржи 158 стихова. У њој постоје две уочљиве целине, односно два дела. Први део песме представља дугачак увод у познији епски обрачун. У томе делу Милутиновићева песма је у знатном сагласју са песмом бр. 21 из *Ерланџенској рукойиса*. Садржај првога дела песме је следећи: Слепи Гргур удара у гусле. Примећује да су гусле влажне од суза љубе му Анђелије. Гргурова супруга плаче, јер њихово дете хоће да одведу „клети Турци“. То су намерни да учине након што их је Ђурђева Јерина обавестила о постојању детета. Гргур саветује супрузи да дете одведе у Леђан град, краљу Вукашину. Да би Вукашина одобровољила и сколила да дете прихвати на чување, Анђелија треба да му понуди три товара блага и да га Богом побратими. Анђелија поступи по мужевљевој савету, али је Вукашин одбије. Потом Анђелија, опет по савету супруга, нуди пет товара блага и пет Гргурових градова. Тада се Вукашин слакоми и прихвата бригу о детету.

Од овог тренутка песме у Милутиновићевој *Пјеванији* и у *Ерланџенском рукойису* немају више додира. Наиме, песма бр. 21 из *Ерланџенској рукойиса* завршава се часом када је дете (у песми Макса) изван опасности од турског робљења. У Милутиновићевој песми, пак, започиње епска прича о детету које невероватно брзо напредује, брзо достиже узраст и снагу. Већ у десетој години дете (овде је то Змај Огњени Вук) започиње да носи светло оружје и одлази „на мегдане често“. Снагом и храброшћу дете ће уплашити краља Вукашина и овај ће му једнога дана повратити све што је примио за његово чување, а дете ће му, у знак противуслуге,

¹³ Радосав Меденица, *Наша народна епика и њени њворци. Црнојорско-херцеговачка њланинска обласћ њосћојбина њајријархалне кулћуре и ејске њесме Динараца* (у даљем тексту: *Наша народна епика*), Цетиње, 1975, 125–126.

обећати помоћ када краљ буде доспео у невољу. Вукашин ће га и позвати касније, када буде безуспешно три месеца опседао град Сплет, односно Сплит и када му велике проблеме буде, том приликом, стварао бранилац сплитскога града – Поп Сплешанин.

Песма дугога стиха из Богишићеве збирке – *Каг је Вук Оињени одмијенио од којја краља будимскоја и каг је убио њејова зајочника* припада тзв. дубровачкоме рукопису и групи песама које је сакупио, записао или, можда, само преписао Јозо Бетондић.¹⁴ Песма дугога стиха нема додира са песмом из *Ерланџенској рукописи*, али је у сагласју са другим делом песме бр. 152 из Милутиновићеве *Пјеваније*.

Вук Карацић сличну песму није објавио ни у лајпцишком, нити у бечком издању *Српских народних њјесам*. У првом издању *Српској рјечника*, 1818. године, Вук нема речи *злойша* па, дакако, ни одговарајућег објашњења. Реч је забележена тек у другоме издању *Рјечника* 1852. године. Ту је и протумачена, односно илустрована народним предањем. У Вуковој рукописној оставштини налази се песма *Змај десјош Вук и Злоша Пројошјоја*. Песма је објављена тек 1974. године у оквиру корпуса *Српске народне њјесме*.¹⁵ Предање и песма које је Вук забележио не комуницирају међу собом. Радња у предању везује се за Сплит, а у песми за Будим. И предање из *Рјечника* (1852) и песма из Вукове рукописне оставштине јесу варијанте другог дела Милутино-

¹⁴ Разлика у појмовима сакупљање, записивање, преписивање, знатна је и значајна. На њу је указао и М. Пантић (*Народне њјесме у записима XV–XVIII века*, Београд, 1964, 269), актуализиравши тиме стару Богишићеву недоумицу. Богишић је, пак, само извукао и нагласио текст из старог дубровачког рукописа: „осамнаест (песама, прим. Н. Љ.) које је следе до тридесет треће, прибави Јозо Бетондић, вриједни словенски спијевалац (који примину у Дубровнику год. 1764)“ (В. Богишић: *Народне њјесме из сјаријих, највише њјриморских запис*, Биоград, 1878, предговор, 129).

¹⁵ В. *Српске народне њјесме из необјављених рукопис* Вука Сјџеф. Карацића (даље: Вук САНУ), књига друга. *Пјесме јуначке најсјарије*, приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд, 1974, бр. 79.

вићеве песме. Немају никаквога дотицаја са песмом бр. 21 из *Ерланіенскої рукоїса*.

Према садржају Милутиновићеве песме, која се чини грађе-на из два дела, односно састављена од две песме које су се могле певати, казивати у следу – произишло би да је у *Ерланіенском рукоїсу* под бр. 21 записана варијанта прве, експозиционе, увод-не песме.

Из претходних упоређивања следи:

- а. Песма из *Ерланіенскої рукоїса* садржи причу о дете-ту несрећних родитеља, Слепога Стефана и Анђелије, које Турци желе да уграбе и убију, а на дојаву „Јерине госпође“.
- б. Песма бр. 152 из Милутиновићеве *Пјеваније* састоји се из два дела, вероватно из две песме.
- в. Први део, односно прва песма у оквиру Милутиновиће-ве песме бр. 152 директно је сагласна песми из *Ерлан-іенскої рукоїса* и њена је блиска варијанта.
- г. Песма дугога стиха (Богишић, бр. 15), предање обело-дањено у Вуковоме *Рјечнику* из 1852, под речју злота и песма из Вукове рукописне оставштине – нису у сагласју са песмом бр. 21 из *Ерланіенскої рукоїса*. У сва три случаја сачувано је памћење или сећање на „наставак“ епске приче.
- д. Песма бр. 21 из *Ерланіенскої рукоїса* и песма бр. 152 из Милутиновићеве лајпцишке *Пјеваније* (први део песме, односно прва песма) једине чувају сећање на експозици-ју епске приче о животним недаћама и подвизима сина Слепога Стефана и Анђелије, односно Слепога Гргура и Анђелије, као и на потказивачку улогу „Јерине госпо-ђе“, Ђурђеве Јерине.

2. *Ерланіенски рукоїс*, бр. 47 – *Злайна свираљка*, Милутиновић, бр. 77 – *Злайна свирала*.¹⁶

Песма из *Ерланіенскої рукоїса* има следећи садржај: смедеревски паша позива кнеза Владислава. Тражи од њега да прокаже где му се налази син, чобанин Милија. Владислав, не знајући за разлог пашине тражње, одвраћа да је Милија у Пролом-планини, код оваца. Паша шаље људе у планину. Ухвате Милију на спавању. Потерају га везаног у Смедерево. На првоме конаку Милија моли стражаре, односно спроводнике, да му попусте везе на рукама, да га одвежу, како би могао да засвира у златну свиралу. Свирком дозива сестру која је остала у планини и саопштава јој да брата више неће наћи. На другоме конаку призива мајку, која га више неће видети. Паша га у Смедереву, где пристигну, оптужује да је харао Турке и љубио буле. Милија сам проширује оптужницу признајући и оно за шта га паша не терети – да је обљубио и пашиницу. Током једне љубавне ноћи, пашиница му је поклонила и златну свиралу. Милијин отац, кнез Владислав, моли пашу да њега, оца, првога погуби, како не би морао да гледа синовљеву смрт. Паша му услиши молбу. Целати, њих двојица, поведу Милију на погубљење. Милија изнова измоли допуштење да последњи пут засвира у златну свиралу. Но, овога пута Милији није до свирке. Уграби од целата сабљу и њом их посече. Потом уграби и целатске коње и убегне у планину:

„Како звезда прико ведра неба.

Стиже у Пролом-планину своме стаду.“

У Милутиновићевој *Пјеванији*, под бр. 77 наводи се песма *Злайна свирала*. Песма је забележена у Морачи, од девојке Јагли-

¹⁶ Најважнија литература о *Злайној свирали*, о песми која тобоже чува сећање на прадавне песме о одласку Растка (познијег Светог Саве) Немањића у калуђере саопштена је у прилогу новоме издању Милутиновићеве лајпцишке *Пјеваније (Пјеванија црнојорска и херцеговачка, Приредио Доброло Аранитовић. Библиотека Калиопа, Никшић, Универзитетска рјеч, 1990, 870).*

ке Мушкобање.¹⁷ У Милутиновићевој песми паша, Џин-Алија, пита краља Владислава да ли има нежењена сина. Краљ му одвраћа да има чобанче Мијајла. Паша понуди да му за тога сина да своју кћер. Владислав одвраћа да је боље да пашина кћер пође за Турчина. Паша наређује људима да ухвате Мијајла и да га приведу. Пашине делије оду и Мијајла на превару ухвате. Када су били према пашином двору, Мијајло измоли да му попусте руке, како би засвирао у златну свиралу. Они то учине. Мијајло стане свирати и у песми и свирци помињати снахе, мајку и оца. Делије му одузму свиралу и одведу га паши. Паша затражи од Мијајла да се потурчи, па ће му он, паша, дати кћер за жену. Када Мијајло то одбије, паша нареди да га до појаса укопају у земљу и стрелама стрелјају. Мијајло искочи из јаме, отрчи на кулу и убије пашу. Потом оде цркви Вилендару. То је, вели на крају песма, био Свети Сава.

У Вука нема одговарајуће варијанте.

Милутиновићева песма изазвала је својевремено многа нагађања, дискусије, полемике. Проблем је заправо проистекао из самога краја песме у коме се чобанче Мијајло одгонета као Свети Сава. Многи научници су, заведени поменом Савиног имена, помишљали да је реч о песми која је сачувала сећање на одлазак Светог Саве у калуђере. Бројна су била мишљења и да је читава песма плод Милутиновићева умовања, односно да је песма њиме смишљена и измишљена. Име Светога Саве јесте, ван сумње, накондно убачено у песму и са њом нема органске везе. Међутим,

¹⁷ О Јаглики Мушкобањи види Р. Меденица: *Наша народна епика*, 131 (само основни подаци, без икаквих детаља о певачу).

Меденица није задржао, ни за трен, пажњу на личности Милутиновићеве певачице, односно казивачице. Да је то учинио, да је поразмислио мало о тзв. презимену певачице, дошао би до сазнања да није у питању Мушкобања, већ Мушкобана и да није реч о мушкобањастој девојци, већ о девојци која се заветовала да се неће удавати и да ће до смрти живети као мушкарац, радити мушке послове и као мушкарац се носити. О тобелијама, мушкобанама, вирцинешама видети Т. Р. Ђоревић, *Наш народни животи*, књига друга, Београд, Просвета, 1984, 276–278 (*Завештовање девојке код Арбанаса*).

то не мора да значи и да је то учинио сам Милутиновић, већ се убацивање извршило током епског живота песме. У сачуваном делу рукописа Милутиновићеве *Пјеваније*, у брзописном тексту, који је, свакојако, претходио препису („на чисто“) према којем је *Пјеванија* позније штампана, налазе се и стихови са поменом Савиног имена. На ово је скренуо пажњу и Владан Недић.¹⁸

Домишљања о песми *Златна свирала* била су уистину многобројна. Међутим, мишљења су се углавном само поларизовала. Један део научника је сматрао да песма ипак чува неко мутно сећање на Растков, односно Савин одлазак у манастир. Други, на челу са Р. Меденицом жестоко су кривили Симу за „ујдурму“. Недић је, пишући о рукопису *Пјеваније*, утврдио да инкриминисани стихови постоје и у брзописном запису, који је претходио препису на чисто. Никоме није ни на памет пало да обрати икакву пажњу на певача песме, на личност од које је Милутиновић, према властитом тврђењу, песму записао. Претпостављам да су сви испитивачи *Златне свирале* схватили да је Милутиновић песму забележио од мушкобањасте девојке, по имену Јаглике. Како „женско писмо“ није у тим временима била помодна атракција, никога није занимало каква је разлика између „женског писма“ у песми Госпаве или Голе Ђевојке, и мушкобањастог обликовања „женског писма“ у песми Јаглике Мушкобане. Проблем је у томе што уопште није реч о мушкобањастој девојци, већ о девојци која се заветовала да се неће удавати, већ ће, преобучена у мушке хаљине, уместо мушкарца остати у родитељској кући. Очигледно је у питању девојка чији родитељи нису имали мушко

¹⁸ Владан Недић, *Рукопис Милутиновићеве 'Пјеваније'*, Прилози КЛИФ, књига XXXIV, Београд, 1958, 238–246. Рукопис *Пјеваније* Недић није имао у рукама у часу када је писао докторску дисертацију, знамениту монографију о животу и делу Симе Милутиновића Сарајлије (*Сима Милутиновић Сарајлија*, Београд, Нолит, 1959, 102). Ту се, наиме, констатује: „За Златну свиралу (бр. 77) опет где је мотив о Алексеју божијем човеку испреплетан са још неким другим, Стојан Новаковић је мислио да скрива мутно сећање на Савино бекство у манастир“.

потомство, или можда девојка којој су старија браћа сва помрла. У оба случаја догађа се да родитељи захтевају од свога женског детета (или од једног међу више женске деце) да се преобуче у мушко и да се заветује како ће остатак живота живети и делати као мушкарац. Одлазећи у калуђере мушкарац се одриче женидбе, породице, а у одређеном смислу и сопствене мушкости. Заветујући се да се неће удавати и да ће живот провести као да је (а није!) мушкарац, девојка постаје оно што у народу зову: не-удавача, томбелија, тобелија, вирцинеша, вицинеша, мургеша, мушкобана. Милутиновићева певачица или казивачица је, дакле, тобелија. У том случају, надомешћен крај песме са поменом Савиног имена има потпуно другачији смисао и значај. Бојати се да је Сава поменут као особен Јагликин потпис и тужалка над сопственом судбином. Пред лепим Мијајлом стајао је живот нудећи штедро разноврсне лепоте и уживања. Мијајло одлучује да се закалуђери и свега световног одрекне. У одређеном смислу, ако Саву схватимо као симбол одрицања од световнога живота и овоземаљских радости – свако ко се закалуђери, или на било који начин одрекне нормалнога живота јесте Свети Сава.

Пада у очи велика блискост песме из *Ерланџенској рукојиса* и Милутиновићеве *Пјеваније*. У обе песме име оца остаје једнако – Владислав, а име главнога јунака се незнатно разликује: Милија, односно Мијајло. У обе песме заплет се врти око жена. У песми из *Ерланџенској рукојиса* Милија је обљубио многе турске буле, међу којима и пашиницу, а у песми из Милутиновићеве збирке проблем настаје што Мијајло неће да се ожени пашиним ћерком коју паша великодушно нуди. У обе песме јунак се спасава бекством.

Упоредивање песма показује:

- а. Песма из *Ерланџенској рукојиса* бр. 47 и песма из *Пјеваније* бр. 77 изузетно су блиске. Једнака су имена јунаковога оца, готово једнака су имена главнога јунака. Окосница заплета такође је блиска.

- б. Ни у Вука, нити у Богишићевој збирци нема одговарајуће паралеле.
- в. Без обзира на неуверљивост помена Савиног имена у Милутиновићевој песми – старост и аутентичност варијанте у Милутиновића показује и доказује песма из *Ерланџенској рукопис*.
- г. Препознавање тобелије у Јаглики Мушкобани дозвољава да се помен Савиног имена у песми *Злајна свирала* протумачи као особен исказ личнога опредељења, али и властите драме.

3. *Ерланџенски рукопис*, бр. 59 – *Змај десџоџ Вук осваја Силџеџ*; Милутиновић бр. 152 – *Змај Оџџени Вук*; Богишић, бр. 15 – *Каг је Вук Оџџени одмиџенио од коџја краља будимскоџа и каг је убио њеџова заџочника*; Вук Карацић: *Срџски рјечник* (1852), под речју *зложџа*; Вук Карацић: *Срџске народне џјесме* САНУ, II, бр. 79 – *Змај десџоџ Вук и Зложџа Проџоџоџа*.¹⁹

Песма у *Ерланџенском рукопису* бр. 59 јесте, заправо, својеврсна допуна, односно наставак песме под бр. 21 о којој је већ било речи. У песми бр. 59 краљ Матијаш позива Вука из Купџенова, молећи га да дође под град Сплџет у помоћ. Град Сплџет он, Матијаш, опседа три месеца без успеха. Тражи од Вука да поведе собом „шест хиљада војске“. Под Сплџетом Матијашу посебне проблеме ствара Злота Протопопа. Злотина супруга, Анђелија, сестра је млетачког дужда. Вук се одазива позиву (не истичу се ближи разлози). Војску одабира тако што собом води само момке који немају ближе породице. Ставља их на непотковане коње. Са војском полази у помоћ краљу Матијашу. Саву прегазџ код Шапца, а Дрину код Зворника. На конаку код Зворника пише три књиџе. Шаље их у своје земље, троџици блиских му људи, који треба

¹⁹ Милутиновић је песму забележио од попа Рада Кнежевића из Бјелопавлића, из села Мартинића. О попу Раду Кнежевићу в. Р. Меденица, *Наша народна еџика и њени џворци*, 125–126. Литературу о песми наводи Аранитовић у прилозима новом издању *Пјеваније*, 894.

да чувају Срем за време његовога одсуствовања. Вук се, наиме, тек у Зворнику присетио да је своје земље оставио небрањене. Прву књигу шаље у Варадин Петру Варадину, другу у Биоград Димитрију Јакшићу, а трећу у Купјеново, служи Ваистини. Сву тројицу упозорава да обратe пажњу на Турчина Бали-бега и на опасност која од њега прети. Пристиже са војском пред Сплет и ту се улогорава. Злота Протопопа тражи од љубе Анђелије да погледа у поље испред Сплета и да види има ли нових шатора, није ли пристигла нова војска. Анђелија угледа новоподигнуте шаторе крај којих ходају непривезани коњи. Војници јој се чине чудним јер су сви распојасани. Међ мноштвом белих шатора угледа и један од зелене свиле. Испред шатора је пободено копље, а за копље је привезан коњ. На копљу је златна јабука. Златна јабука јој привлачи пажњу и она усредсређује поглед на шатор и на јунака који је под њим. Под шатором види страшнога ратника са црним јагњетом у зубима. Јунак јагње обилато залива црним вином. О виђеноме обавештава мужа. Злота Протопопа, по њеном опису, намах препознаје Змај Огњеног Вука из града Купјенова. Обећава љуби да ће Вука на мегдану жива ухватити и да ће јој га предати, како би могла да га дарује брату, млетачкоме дужду. Следећега дана долази до мегдана. Двобој започиње копљима. Злота покушава да копљем удари Вукову перјаницу и да му распе пера. То Вука разбесни и Злоту живог заробљава. Са војском напада Сплет. Осваја га. Сваки војник зароби по роба, а Вук ухвати и Злотину љубу Анђелију. Вук Матијашу предаје робље и Злоту Протопопу, а Злоти на срамоту узима Анђелију за себе.

У песми из Милутиновићеве *Пјеваније*, бр. 152 (*Змај Оињени Вук*), у њеном другом делу, прво је реч о младоме Змај Огњеном Вуку који брзо стасава до оружја, брзо постаје неустрашив и непобедив јунак. Од Вукашина повраћа све што су његови родитељи дали Вукашину, како би га овај сачувао од Турака. За узврат обећао је краљу Вукашину да ће доћи у помоћ када то буде потребно. Нашавши се у невољи, Вукашин позива Змај Огњеног Вука да му дође у помоћ са војском под град Сплет. Сплет опседа три

месеца, али не може ништа да учини због некога попа Сплешанина, који брани град. Вук се одазива позиву. Стиже под Сплет и пред градом разапиње шатор. Поп Сплешанин пита супругу има ли нових шатора у сплетском пољу. Љуба у пољу угледа шатор под којим је „једно чедо лудо да је љепше од јабуке златне“. Тражи од мужа да дете остане неповређено, како би могло да чува њихову децу. Поп Сплешанин самоуверено одлази на мегдан јашући на коњу прекрштених ногу, као Будалина Тале или Петар Мркоњић. Огњени Вук га дочека, потера, ухвати за перчин и одсече му главу. Када краљ увиди да међу бранитељима Сплета нема најопаснијег – навали с војском на град и освоји га.

У песми дугога стиха *Каг је Вук Огњени одмијенио од којја краља будимскога и каг је убио његова зајочника* (Богишић, бр. 15) реч је о будимскоме краљу који са војском опседа пуних девет година Беч. Безуспешно. Штавише, Никола Протопопић, мегданџија опседнутог града, десеткује војску будимског краља. Протопопић је изавао и на мегдану погубио седамдесет Угричића. Напокон је изавао и самог будимског краља. Будимски краљ се обраћа за помоћ Змај Огњеном Вуку. Вук прихвата позив и са побратимом, Митром Јакшићем, журно креће пут Беча. Хитајући краљу у помоћ, двојица јунака раздаљину која се преваљује за три дана савлађују у току ноћи и „пре зоре дођоше на ливаду од Беча града“. Ујутру Никола Протопопић моли сестру да погледа кроз прозор на ливаду под Бечом, не би ли угледала који нови шатор. Сестра на ливади угледа два нова шатора и под њима „два млада господичића“. Скори мегдан их не брине:

„Један ти је једну ногу прико друге приметнуо,
А други је русу главу на десницу наслонио.“

Николиној сестри они се свиде и због тога тражи од брата да јој једнога доведе за вереника. Брат је узбуђен, узнемирен. Удара сестру говорећи да она његовога крвника тражи себи за вереника. Сестра оседла коња. Никола узима копље и креће „пут

ливаде од Беча града“. Врата од Беча се пред њим сама отварају, а за њим се сама затварају. Угледавши Николу, Змај Огњени Вук му креће у сретање „на витезу коњу своме“. Оба ратника имају митске помагаче. Никола Протопопић има крилату змију, а Огњени Вук вучију капу. Уз Вука је и Митар Јакшић. Никола Протопопић упери копље у Вука:

„У копљу му стајаше љута змија крилатица,
И Вука је ударила у његову вучију капу.“

У томе часу у двобој се умеша и Митар Јакшић пресекавши змију сабљом. Видевши да му је помагач убијен, Никола бежи Бечу граду. Огњени Вук и Митар Јакшић га сустигну пред градским вратима и жива ухвате. Приводе га будимском краљу. Овај пресуђује да Никола буде до паса укопан у земљу, а потом стрељан стрелама. Огњен-Вуку (али не и Митру, који је Вуков, не и краљев помагач) краљ се захваљује благосиљајући мајку која је Вука родила и тиме омогућила да Вук одмени „од копја“, односно од мегдана, будимскога краља. Господа „од Беча града“, када виде судбину свог заточника – стављају кључеве градских капија „на бачио позлаћени“ и предају их, у знак покорности, будимском краљу.

У првome издању *Српског рјечника*, 1818. године, Вук нема речи *злойша*, па, дакако, ни одговарајућег објашњења. У другоме издању *Рјечника*, 1852. године, под речју *злойша* Вук саопштава следеће предање: „У Земуну у крчми код Краљевића Марка видео сам намоловано како је Змај Огњени Вук под Сплетом на мејдану погубио Злоту Протопопу; ја сам о том и пјесму слушао, али се нисам могао намјерити на пјевача који би ми је лијепо и по реду казао“.

У Вуковој рукописној оставштини налази се песма *Змај ге-сјош Вук и Злоша Прошјош*. Песма је објављена 1974. године у оквиру корпуса *Српске народне пјесме*, издање Српске академије

наука и уметности.²⁰ У овој песми Злота Протопопа изазива на мегдан будимског краља, остављајући му могућност да одреди себи заменика. Будимском краљу примљена књига, позив на мегдан, тешко пада. Будимска краљица га теши и саветује да позове Змај деспота Вука коме је некада поклонио део Срема. Предлаже да му краљ на поклон обећа још и Бачку и Фрушку планину по којој Вук може да насели и манастире. Краљ послуша супругу и позива Вука. Вук прихвата позив. Поново се инсистира на брзини јахања:

„Па док метну ногу у ‘зенгију,
Али ждрале на пута бјаше;
Кад се Вуче на коња навуче,
Али ждрале под Будима дође.“

Краљ се обрадује доласку Вуковом. Вук подиже шатор од „бијеле свиле“ поред копља, које је претходно побио у земљу. Вук је пристигао до Будима за вечеру. Следећег јутра Злотиница угледа шатор и под њим Вука. Вук јој се намах учини страшан:

„Црни му брци пали по рамени,
Трепавице по образи бели,
А обрве по очију чарним,
Леђа су му као ку/ћ/на врата...“

Зло виђење и гору слутњу Злотиница казује супругу. Злота не хаје за опомену. Обећава супрузи да ће јој Вукову одсечену главу донети да би се њом играла. На мегдану Злота назива Вука сремачким копилетом. Приликом судара на мегдану Злота хитне буздован на Вука. Вук, међутим, буздован ухвати у лету и баца га натраг, на Злоту. Ударац буздована збацује Злоту са коња. Прискаче Вук и одсеца му главу. Одсечену главу Вук ставља коњу у

²⁰ Вук (САНУ), II, бр. 79. Песма има 140 стихова. Песме из академијиног издања (Ж. Младеновић-В. Недић) Д. Аранитовић никад не наводи у попису варијаната.

зобницу и носи је будимскоме краљу. Краљ га награђује, но не каже се одређено чиме. Из краја песме слуту се да је краљ учинио управо оно што му је супруга, краљица, саветовала. Наиме, песма се завршава тиме што Змај деспот Вук накити Фрушку планину манстирима.

Упоређивање песама показује:

- а. У време објављивања лајпцишке *Пјеваније* (1837) нема штампане варијанте како је Змај Огњени Вук, односно Змај деспот Вук, уместо било кога краља изишао некоме на мегдан.
- б. Песма бр. 59 из *Ерланџенској* рукописа у сагласју је са другим делом песме бр. 152 из *Пјеваније*. Она је такође у својеврсној комуникацији са предањем које је објавио Вук у *Рјечнику* 1852. године, под речју *злотиша*, као и са песмом која се нашла у Вуковој оставштини.
- в. У мањој мери јесте, али је препознатљиво сагласје између песме бр. 59 из *Ерланџенској* рукописа и песме дугога стиха (Богишић, бр. 15).
- г. Постојање песме бр. 21 и 59 у *Ерланџенском* рукопису сведочи да је у време настанка рукописа постојала комплетна епска прича, која је у целини сачувана једино у песми бр. 152, у лајпцишкој *Пјеванији* Симе Милутиновића.
- д. Упоредо су живеле и трајале две варијанте епске приче: једна је радњу везивала за град Сплит, односно Сплет, а друга је збивања везала за Будим.
- ђ. У тренутку када је објављена песма у Милутиновићевој *Пјеванији* није постојала ни једна друга штампана песма о сукобу Злоте Протопопе или попа Сплешанина са Змај Огњеним Вуком или било којим чланом знамените великашке куће Бранковића.

4. *Ерланџенски рукојис*, бр. 87 – *Марко Краљевић појубио цареву сиражу*; Милутиновић, бр. 111 – *Марко и цар*; Богишић, бр. 91 – *Марко Краљевић и царева хазна*:

Песма бр. 87 из *Ерланџенској рукојиса* необично почиње:

„Потјера Марка и киша и вјетар
Преко пуста б’јела Цариграда.
На пољу га бије суснежица...”

Марко разапне шатор да се одмори и заклони од невреме-на. Наиђу Турци и у бесу посеку конопце на Марковом шатору. Марко их све исече. Масакр се прочује. Сумња пада на Марка. Цар тражи да неко оде по Марка у Прилеп. Нико се не усуђује до Марков пријатељ, Асан-ага. Уснулог Марка не сме сâм да пробуди, већ то чини помоћу тамбуре. Пробуђен Марко намах призна да је Турке посекао. Са Асан-агом одлази цару. На царев захтев да покаже сабљу, као и сви други, како би се видело да ли је оружје доскора употребљавано, Марко потегне сабљу и посече још Турака. Цар му све опрашта. Наводно то не чини из страха од Маркова гнева, већ из уверења да је Марко добар јунак.

Песма бр. 91 из збирке Валтазара Богишића – *Марко Краљевић и царева хазна* започиње виком телала који обавештава народ да је неко покупио цареву хазну и посекао хазнадаре. Док телал виче Марко спава под шатором. Побратим Алил-ага не сме да га сам пробуди, већ удара у тамбуру. На буку се Марко разбуди бесан. Алил-ага му саопштава шта се збило и вели да цар све позива себи на диван да покажу сабље. Марко схвата куда провера води и признаје да је његова сабља „тамна и крвава“ за разлику од сабаља других великаша, које су чисте и сјајне. Алил-ага има две сабље, па како се за једну не зна – нуди је Марку. Не каже се изричито али је очигледно да Марко не прихвата понуду. Следећега дана на дивану сви показују сабље осим Марка. Марко вели цару, како га је мајка заклињала да не вади сабљу без потребе и да, ако је потегне, мора да је употреби. Султан му одвраћа да

сабљу може да опроба на коме год хоће, осим на њему, султану. Марко потрже сабљу и намах посече тридесет турских глава. Цар се испрепада за сопствени живот. Ипак прикупи храброст да упита Марка да ли је посекао хазнадаре и купио хазну. Марко признаје да је све то учинио. Било му је понестало пара и због тога је ставио руке на цареву хазну. Пошто су хазнадари покушали да спрече да узме благо – посекао их је. Цар на све то изриче само благодарења, уплашени коментар:

„Хвала теби, слуго Краљевићу!“

Следи Марков осигуравајући одговор:

„Да нијеси учинио тако,
Ја бих тебе погубио цара...“

Песма у Милутиновићевој *Пјеванији* под бр. 111 забележена је од Вулине Ђала из Бјелопавлића.²¹ Почетак песме не најављују телали, него цареви борије које оглашавају цареву штету и несрећу. Хазна је поплењена, три везира посечена. Сакупе се хоце, хаџије, делије. Сви веле да је кривац Марко. Са тиме се сагласи и цар. Тражи се ко ће да оде у Прилеп и Марка доведе цару. Усуђује се само Соколовић паша. Нема храбрости да га буди сам. И Соколовић паша, као Алил-ага из Богишићеве збирке, односно Асан-ага из *Ерланџенској рукописи* – за буђење Марка користи свирку тамбуре. Марко се буди бесан, претећи да ће ономе ко свира разбити тамбуру о главу. Соколовић паша му укратко све исприча. Обавештава га о чему се ради и ко је осумњичен. Марко цинично одвраћа да би радо отишао цару на диван, али му је сабља поломљена док је секао три везира:

„А у тмуши, у невиђелици...“

²¹ О Вулини Ђаку, о Вулини Поповићу, види Р. Меденица, *Наша народна епика и њени творци*, 126–128.

И Соколовић паша има две ћорде и једну нуди Марку. Марко мирно одговара побратиму да неће ничију сабљу до своју. Одлази с пашом цару на диван. Цар осино изриче оптужбу и наређује Марку да покаже ћорду. Марко га упозорава да га је мајка закле-ла да не потрже сабљу узалуд. Потом потегне ћорду. Исече прво хоџу, затим хаџију, потом сунетлије, а напоследку учини јуриш на диван и ту грдне јаде почини. Цар се препадне. У великоме страху вели да није истина да је Марко опљачкао његову хазну, нити да је погубио три везира. Још му даје новац како би Марко могао да се напије („црвенике вина“).

Упоредивање песама показује:

- а. Песма из *Ерланџенској рукопис* различита је у свом првом делу. У њој није реч о плјачки хазне, већ о Марковоме гневу што је на спавању узнемирен.
- б. Песме из Богишићеве збирке и Милутиновићеве *Пјеваније* тичу се истог предмета: плењења цареве хазне и убијања њених чувара.
- в. У све три песме Марко посече Турке (било силедије које му руше шатор, било чуваре хазне). Због тога се Марко и позива на диван цару како би показао да ли му је сабља крвава или не.
- г. У све три песме ризик да оде до Марка и да га пробуди преузима на себе Марков побратим, или иначе му близак човек: Асан-ага, Алил-ага, Соколовић паша.
- д. У све три песме Марков побратим, односно близак му човек, не сме Марка да пробуди сâм, него се у ту сврху служи свирком на тамбури.
- ђ. У све три песме јасно се исказује проблем показивања сабље. И Марку и човеку који га о свему обавештава, јасно је да ће показивање сабље недвосмислено открити Маркову кривицу. Стога се Марку нуди друга сабља, за коју се не зна. Понуду Марко не прихвата ни у једној песми.

- е. Марково понашање у цара, на дивану, једнако је у све три песме. Упозорава цара да је заклет да оружје не потрже узалуд. Након потезања сабље, Марко у све три песме побије људе око цара.
- ж. Песма из Богишићеве збирке и Милутиновићеве *Пјеваније* једнако приказују Маркову самоувереност, тачније осиноност. Марко говори бахато, опходи се бахато, дела бахато. Свесно тежи да цара понизи.
- з. И у песми из Богишићеве збирке и у оној из Милутиновићеве *Пјеваније* Марко пролази без казне. Било бива проглашен за невиног, било чак награђен новцем. У песми из *Ерланџенској рукојиса* чини се да је цар хтео само да куша Маркову храброст и да је, након свега, задовољан резултатом кушње.
- и. У лајпцишком издању *Народних српских ђесама* Вука Караџића нема одговарајуће паралеле. У другој књизи потоњег, бечког издања постоји песма која је у извесној и условној комуникацији са песмама о којима је било говора. Реч је о песми *Марко ђије уз рамазан вино*.

5. *Ерланџенски рукојис*, бр. 124 – *Марко Краљевић Пиљий Драјшловић*; Милутиновић, бр. 91 – *Марко и Филлиј*; бр. 94 – *Ојџи Марко и Филлиј*.²²

²² Песма бр. 91 записана је од Стојана (Стојанчића) Живка из села Јасенова у Морачи („од истога Стојанчића“). Песма бр. 94 записана је од Драгоја Дрекаловића, овчара, с Пилопача у Доњој Морачи. О певачима, Стојанлићу и Дрекаловићу, види Р. Меденица, *Наша народна ејлика и њени њворци*, 131, односно 131–132. У чланку *Чија је ђесма Марко Краљевић и Филлиј Маџарин*, прештампаном у књизи *Наш народни еј и наш сџих* (Нови Сад, 1964, 86–92), Светозар Матић заступа мишљење да је Вук своју познату варијанту забележио од Тешана Подруговића, али је то пропустио да назначи у „рачуну“. Матићево домишљање спремно је прихватио и Владан Недић (*Вукови ђевачи*, Нови Сад, Матица српска, 1981, 16). Вук је Тешана рано сусрео и његове песме објавио још у лајпцишком издању. Како се добро зна Вукова опсесивна жеља да штампа песме о најстаријим догађајима, поготову оне лепе – немогуће је да би му

Песма из *Ерланџенској рукописи* бр. 124 (*Марко Краљевић и Пилип Драгиловић*) започиње пијанком у граду Будиму. Будимски краљ пије вино са тридесет капетана и шездесет две војводе (касније ће Момчило обавештавајући Марка рећи да је било тридесет три капетана и шездесет две војводе). У часу наздрављања краљ вели да не напија ни у своје здравље, нити у здравље присутних, већ у здравље онога ко је спреман да пређе четрдесет конака од Будима до Прилепа, да нађе Марка Краљевића и да га доведе, или да му, пак, главу донесе. На краљеве речи јавља се Пилип Драгиловић, који је до тада посекао тридесет мартолоза, а међ њима и Николу мартолоза. Од сваког убијеног мартолоза узео је жену за робињу, а и супругу Николину довео је за робињу. Док траје Пилипово хвалисање присутан је и Марков побратим, војвода Момчило. Он опомиње Пилипа да Марко, када дочекује да му се зло припрема – долази сâм да се са њим суочи. Момчило полази у Прилеп да обавести Марка. Јаше убрзано. Стиже пред Маркове дворе увече. Марко га срдечно прихвата. Служи их Јевросима, у овој песми Маркова љуба. У почетку се само једе и пије – нико не помиње разлог посете. Тек позније, након седељке и пијанке, Момчило саопштава шта се догодило у Будиму. Марко се разбесни. Марко креће да казни Пилипа. Јаше и дању и ноћу док не стигне до Саве. Ту моли младе скелеције да га превезу на другу обалу. Обећава им добру награду, а у противном, одбију ли да му учине тражену услугу, прети им буздованом по леђима. Суочени са оваквом недоумицом, скелеције га хитро превезу. Стиже у Будим. Ту сусреће робињицу. Очекивало би се да се она именује

добра песма о Марку и Филипу Мацарину, која уистину много опомиње на Подруговића, измакла из видокруга и затурила се. Песма Марко Краљевић и Филип Мацарин из Вукове збирке није Тешана Подруговића, већ, по свему судећи, Вуком самим сочињена у Подруговићевом духу. Вуку се више свидела Милутиновићева варијанта (бр. 94 – *Ојеш Марко и Филип*), па је њу следио. Зачудно је да се Матићу није наметнуо овај закључак, поготову после извршне студије Вук и *Мушкаџићовић* (*Наши народни еп и наши сјих*, 78–85) у којој је убедљиво показивао како Вук преузима, а потом прерађује материјал, стварајући нове оригинале.

као Николина супруга, али се то у песми не чини. Она Марку показује дворе са сребрним пенџерима, знаком који је Марко од раније знао да одликује Пилипопве дворове. Марко пристиже до двора, улази и учтиво пита за Пилипа. Пилипова љуба му осионо пребацује што тако улази и прети му Пилипом. Љутит Марко је удари, потом јој откине ђердан и са њим оде у крчму. Када Пилип стигне кући љуба му пребацује што ју је оставио на милост силницима. Из разговора Пилипове љубе са мужем сазнаје се и нешто што иначе није претходно изричито казано. Љуба вели Пилипу да је Марко отишао у крчму (што је могла да зна) и да пије за њен ђердан (што је могла да претпостави). Међутим, она вели и да вином Марко коња поји, што до тада у песми није било ни речено, нити наговештено. Пилип збуњен и помало заплашен пребацује љуби што Марка није боље дочекала, јер после таквог љубиног дочека, а будући да је са Марком у завади – мораће са Марком да подели мегдан. Одлази у крчму Марку. Марко га прво позива да седне, да пију вино. Пилип, међутим, бије Маркова коња по сапима, а Марка по мишици. То Марка наљути и Пилипа убије буздованом. Марко Краљевић одлази у Прилеп. Нико се не усуђује да га гони „јер је Марко чудновате ћуди“.

Занимљива је опсесивност сребром у овој песми. Не само што се Пилипова кућа препознаје по сребрним пенџерима, већ Пилип када говори о намери да оде у Прилеп и изазове Марка на мегдан, вели и да ће свога коња потковати сребрним потковом. Помени сребра као да чувају памћење на старија времена, када је митска визура живота била присутнија и животворнија.

Интересантан је и стих који следи Момчиловој лупи на вратима Маркових двора у Прилепу:

„Када дође пред б’јеле дворове,
Пак удара авлији на врата.
Оћути га Краљевићу Марко.“

Песма из Милутиновићеве лајпцишке *Пјеваније*, бр. 91 (*Марко и Филип*) записана је од Стојанчета Јасеновчета. Филип Маџарин и Митар од Удварја пију вино. Филип се у пићу хвали да ће погубити Краљевића Марка и многе друге српске јунаке. Митар обавести Марка о Филипову хвалисању. Марко појаше Шарца и оде Филипову двору. У кули затекне само Филипову жену. Појава Марка љубу испрва препадне, али она Марка лепо дочекује. Марко јој отима ђердан и са њим одлази у механу. У механи Филипа чека три недеље, али га не дочека и поврати се у Прилеп.

У овој песми се Марково јунаштво исказује на посебан начин. Пошто нема двобоја са Филипом, певач је принуђен да на други начин дâ наслутити Марково јунаштво и силину. Због тога се вели да Филипова љуба пада у несвест када угледа Марка, а да Марко, пошто је узео ђердан од Филипове љубе, скаче са куле Шарцу у седло.

Песма из Милутиновићеве лајпцишке *Пјеваније* бр. 94 (*Ојей Марко и Филип*) забележена је од овчара Драгоја Дрекаловића с Пилопача у Морачи Доњој. У песми Филип Маџарин каже Митру од Удварја да ће посећи Краљевића Марка, Релју и Милоша, као што је већ посекао три стотине српских војвода. Митар вели Филипу да му то неће поћи за руком. Митар одлази у Прилеп и све исприча Марку. Марко појаше Шарца и оде Филиповој кули. Од Филипове љубе затражи вина, пошто му га ова не хтедне дати Марко је удари, стргне јој ђердан с грла и оде у механу да пије вино. Када Филип дође, љуба му исприча шта се збило. Филип долази пред механу, али му Марков Шарац не допушта да у механу уђе. Пропусти Филипа тек на Маркову заповест. Марко, не желећи да се сукобљава с Филипом, позива га да заједно пију вино. Припомиње му да ће вино платити ђерданом Филипове љубе. Филип удара Марка. Марко му одвраћа осионо:

„Не плаши ми бухе по кошуљи...”

Следећи ударац Филипов је кобан. Удара Марка по десној руци у којој Марко држи чашу са вином. Пошто се вино проспе Марко се разбесни и Филипа сабљом пресеца на две половине. Марко одлази Филипову двору. Ту затиче Филипову љубу где везе. Марко јој вели да јој је претходни пут учинио нажао узевши јој ђердан и ударивши је. У накнаду намерава да је тог часа дарива златном јабуком. Из зобнице вади одсечену Филипову главу. У повратку за Прилеп, Марко на реци Ситници сусретне Рељу и Милоша, који су му пошли у помоћ. Сви заједно оду у Прилеп.

У Вуковом лајпцишком издању *Народних српских ђесам* нема варијанте о Марку Краљевићу и Филипу, Вилипу или Пилипу Маџарину, односно Драгиловићу. Позната песма из Вукове збирке, *Марко Краљевић и Филип Маџарин* (Вук, II, бр. 58) штампана је тек у другој књизи трећега, тзв. бечког издања. Дружина у којој су тридесет капетана, Филип Маџарин и Змај деспот Вук пије вино у Карловцу. Свако од присутних хвали се подвизима у бојевима и заробљеним робљем. Филип Маџарин се хвали да је све тридесет три куле у Карловцу накитио јуначким главама, осим куле на ћуприји коју мисли доскора да окити главом Краљевића Марка. Чује га Марков пријатељ, Змај деспот Вук, побратим Марков. О сазнању пише Марку у Прилеп. На пристиглу вест Марко се обуче како ваља за мегдан. Опрема и коња. Полази пут Карловца. Пут га води преко Косова, од Пазара преко Старога Влаха до Ваљевске нахије. Након тога преко Мачве до Дмитровице где прелази Саву и преко Срема пристиже до Карловца. Долази до Вилипових двора, али Вилип је у лову. У дворима се наводи само љуба му Анђелија. Марко учтиво пита за Вилипа кога назива побратимом. Анђелија реагује оштро и одбојно, нашта је Марко удара, избије три зуба и стргне ђердан од дуката с врата. Након тога вели Анђелији да Вилипу, када се поврати из лова, пренесе поруку да дође у механу и да заједно са Марком пије за Анђелијин ђердан. Вилип, по повратку из лова, затиче уплакану љубу. Кроз плач му супруга исприча шта

се збило. Вилип јој обећава да ће отићи и ухватити непознатог јунака. Довешће га Анђелији да јој љуља сина у колевци. Вилип долази до механе. Покушава да уђе, али му Шарац не допушта. Вилип га бије буздованом, на шта Шарац писком тражи помоћ господара. Марко наређује Шарцу да Вилипа пропусти у механу. Марко се Вилипу учтиво обраћа и позива га да заједно седну и пију вино. Вилип га, међутим, удара. Као и у Милутиновићевој песми бр. 94. Марко га моли да му не буди буве по кожуху. Као и у Милутиновића и у овој песми Вилип удара Марка буздованом по десној руци и Марко проспе вино. Разбешњен Марко скаче, уграби Вилипову сабљу и у бесу га удари тако жестоко да га ударцем располови, а сабљом и седло дохвати, а и довратни камен кроз пресеченог Вилипа. Марко је изненађен квалитетом оружја. Сабљом одсеца Вилипу главу и баца је Шарцу у зобницу. Одлази Вилипову двору, обија му ризницу и односи благо. Враћа се у Прилеп остављајући у Карловцу мртвога Вилипа и уцвелењу му удовицу Анђелију.

У корпусу *Српске народне њјесме из необјављених рукописа Вука Стјеп. Караџића*, који су за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, у издању Српске академије наука и уметности, у другој књизи у којој су „пјесме јуначке најстарије“ находе се три варијанте о сукобу Марка Краљевића и Филипа Мацарина. Реч је о песмама бр. 56 (*Марко Краљевић и Филип Драгиловић*), бр. 57 (*Марко Краљевић и Филип Шокчић*), бр. 58 (*Ојей Марко Краљевић и Филип Шокчић*).

У песми бр. 56 (*Марко Краљевић и Филип Драгиловић*) пију вино „три велика бана“ у Будиму. То су поименце: Краљевић Марко (очигледно погрешно поменут), Балаш Мацарин и Филип Драгиловић. Уз свакога бана је дванаест младих капетана, а код свакога „српског“ капетана налази се по тридесет три војводе. У пићу се Филип хвали како је до тада погубио седамдесет младих „мартоноша“ и Николу „мартолозобашу“. Сваком је заробио по роба, а од Николе је заробио сестру. Вели да му се „сабља вади“

још на три српске војводе: на Милоша, Рељу Малог и на Марка из Прилепа. Балаш Маџарин слуша:

„Што се вали ваљени Филипе.“

Поткива коња и полази из Будима за Прилепо како би обавестио Марка. Стиже код Марка петог дана и то у време када је Марко управо „сјео за ужину“. Уз Марка је мајка му Јевросима. Марко позива Балаша за трпезу. Госте се и пију вино три дана. Четвртог дана Балаш се обраћа Марку пребацујући му што је већ три дана прошло, а још га Марко није упитао за разлог доласка. Марко одвраћа како верује да је придошлица разуман и сам ће казати. Балаш му исприча шта се збило у Будиму. Преносећи вели и да је Филип Драгиловић рекао како ће одјавити у Прилеп. У Прилепу ће Марка жива ухватити, љубу му Јелицу заробити, а мајку коњима погазити. Марко са шест товара блага награђује Балаша за донету вест, односно за путне трошкове. Маркова љуба га дарива златном кошуљом.

Марко се опрема, Шарца такође приправља. Посебно се инсистира на квалитету Маркове сабље, која и камен сече. Марко путује. Долази у Београд за ужину. Ту затиче бељарице које беле платно. Бељарице га обавештавају да је већ подне, време Марковој ужини. Марко одлази у крчму крчмарице Ане. Ту добија чабар вина од четрдесет ока. Марко чабар испије на душак. Затражи други за Шарца. Изненађена Марковом способношћу пијења, крчмарица Ана га позива да одјаше и на миру пије. Марко прихвати позив. Напоји коња следећим чабром вина, а Ани даје дванаест дуката за све што је попио. Она одбија, у први мах, понуђени новац, али Марко јој самоуверено одбруси, како добро зна колико је вина попио. Марко стиже до воде. Од скелеције Маџара тражи да га превезе на другу обалу. Вели да ће му платити када се буде враћао, а у залогу нуди буздован. Скелеција му на то мирно одбија понуђену залогу и одвраћа:

„Пођи с Богом, делијо незнана,
Од тебе се скела и неплаћа!“

Међутим, даљи ток песме показује да је скелеција у великом страху од Марковога буздована. Марко одлази преко равнога Срема. На вечеру стиже у Крушедол. Први петли га сустигну код Манђелоша, други на Вуки, „испод Вуковара“, а зора га обасја на Драви под градом Осеком. Преброди Драву и креће пут Будима. И у Будим стиже за ужину. И ту наилази на води девојке беларе, како беле платно. Међу беларицама је и Николина сестра. Она не бели платно, већ везе. Вели Марку како ће препознати Филипове дворе по „срчали пенџерима“. Марко стиже до Филипових двора. Затиче Филипову љубу где везе. Иронично, називајући је снајом, пита за тобожњег побратима Филипа. Филипова љуба одвраћа љутито и осионо. Прети Марку да ће му се, ако га Филип ухвати, глава ваљати по калдрми. Марко тера Шарца да приступи љуби Филиповој, а њој вели да Шарца не гони, јер је овоме омилило да је гледа како везе. Марко удара са три прста Филипову љубу и избија јој три здрава зуба. Распу се венци и ђердани. Марко покупи „гроше и ђердане“. У одласку каже Филиповој љуби да Филипу поручи како га Марко чека у механи да скупа попију пиће. У механи, Марко наређује механџији Илији да позлаћени буздован односе екмеџији, како би овај у замену за буздован Марку послао хлеба. И екмеџија реагује на понуду, као и Маџар скелеција:

„Носи леба колико ти драго,
Аратос му и залог била...“

Марко шаље Илију са позлаћеним буздованом и младом пишерџији. Изнова тражи да овај узме буздован у залог, а да пошаље Марку „сан ђаконије“, односно пекарске ђаконије. Пишерџија се такође препадне од понуђеног буздована и Марку шаље све бадава. Марко на тај начин лепо ужина. Потом пројаше кроз Будим. Препознају га будимске госпође. Од Филипа нема

ни трага ни гласа. Марко узима сестру Николину. Ставља је за се, на коња. Опасује је три пута појасом, а четврти пут кајасом од сабље. Доводи је мајци Јевросими у Прилеп. Предајући јој Николину сестру, Марко вели да му је ова посестрима и тражи од мајке да је пази као што пази њега, Марка, а да је потом удоми као сопствену кћер.

У песми Вук (САНУ), бр. 57 (*Марко Краљевић и Филип Шокчић*) вино пију два „каурска краља“. У свакога од њих налази се по двадесет и два капетана. Сваки се од присутних капетана „чиме фали“, а Филип се хвали сабљом којом је посекао тридесет „мартолоза“. Остала му је жеља да још погуби Марка Краљевића. На Марка му се, каже Филип, „вади сабља“. Филипово хвалисање слуша војвода Момчило, Марков побратим. Полази да Марка о свему обавести. Марковим дворовима пристиже када сунце „седа“. Отпочну да пију вино. Прави разговор започињу тек када се вина поднапију. Тада Момчило обавештава Марка о правоме разлогу доласка. Марко, чувши Момчилову причу, устаје од вечере, седла коња и полази да тражи Филипа. Филипа не налази у дворовима. Пред вратима дворова је само Филипова љуба која везе. Пита Филипову љубу да ли му је Филип-побратим код куће. И овога пута одговор Филипове супруге је арогантан. Каже да ни „хрти“ нису „такви у Филипа“. Опет Марко на турскоме језику саветује Шарца да ближе приступи Филиповој љуби. Марко неће да гледа како Филипова супруга везе, већ је удара са три прста. Од силине ударца жена се три пута преметне и изгуби три здрава зуба. Потом јој Марко одреши ђердан и скине га. Са ђерданом одлази у „догање дојне“. Ту започне да пије вино. Када се Филип Шокчић врати, љуба му се тужи на силецијски поступак незнаног делије. Шокчић одлази да тражи Марка. Стиже у „догање дојне“. Тамо налази Марковога Шарца испред улаза и бије га. Марко му вели да остави Шарца на миру, а да сам уђе код Марка и да заједнички пропију ђердан Филипове љубе. Филип не слуша и наставља да удара Марковога Шарца. Марко се наљути и сабљом посече и Филипа и коња му. Одлази у Филипове дворе.

Мајку Филипову коњем потлачи, дворе сравни, а верну љубу му у робље одведе.

Песма бр. 58 (*Ойей Марко Краљевић и Филип Шокчић*) започиње другачије него њене, раније анализирани, претходнице. Филип Шокчић пије сâм и притом са собом разговара. Каже себи да је многе јунаке већ погубио, а сабља му се сада „сама вади“ само на Краљевића Марка. Марко то дочује. Не зна се како, ни преко кога. Полази да рашчисти рачуне. Стиже у Шокчићеве дворе. У њима затиче само Шокчићеву љубу. Пита за Филипа. Шокчићева супруга га осино одбија. Разљућени Марко је удара и три јој зуба саспе у грло. Нема помена о узимању ђердана. Марко одлази царевим друмом. Успут среће Шокчића Филипа. Сукобе се. Борба траје три „дебела сата“. Напослетку, подсећајући Филипа на разлог сопственог доласка (Филипово пијење и зборење са собом), Марко мане сабљом и Филипу одсече главу. Оставивши мртвога Филипа, Марко наставља својим путем.

Упоредивање песама показује следеће:

- а. Песма о сукобу Марка Краљевића и Филипа Маџарина штампана је по први пут у *Пјеванији* Милутиновићевој, у две варијанте, под бр. 91 и 94. У оба случаја певачи су били чобани из Мораче: Стојанче Јасеновче и Драгоје Дрекаловић.
- б. Позната песма *Марко Краљевић и Филип Маџарин*, из збирке Вука Карацића, обелодањена је тек у бечкоме издању *Српских народних њјесама* (II, бр. 58).
- в. Песма под бр. 124 из *Ерланџенској рукојиса* у знатној је мери у сагласју са песмом бр. 94 из *Пјеваније*. Песма бр. 91 у *Пјеванији* делује, на први поглед, као слаба, скраћена и осакаћена варијанта познате теме. У њој Марко три недеље узалудно чека Филипа, који се уопште не појављује на мегдану. У томе погледу њој наликује песма која је штампана у академијином издању песама из Вукове оставштине (II, бр. 56 – *Марко Краљевић и Филип Драјиловић*). Ни у њој не долази до борбе из-

међу Филипа и Марка, али свима је јасно (будимским госпођама, примерице) ко је бољи јунак, односно ко је кукавица.

- г. Песма бр. 94 из *Пјеваније* и песма бр. 129 из *Ерланіенскої рукоїиса* јесу у сагласју, али једновременно то су две независне песме које, у одређеном смислу, на другачији начин развијају и разрешавају сукоб између Марка и Филипа. Четири песме из Вукове збирке (она гласовита из бечког издања, коју је Вук сâм штампао, три које је оставио у рукопису) комуницирају са једном или другом верзијом.
- д. Песми из *Ерланіенскої рукоїиса* бр. 124 најсличнија је варијанта из Вукове рукописне оставштине (Вук САНУ, II, бр. 56). Једнако је име Марковога противника – Филип Драгиловић. У оба случаја заплет се ствара и покреће у Будиму. У обе песме је истакнуто да је Филип, осим одређенога броја мартолоса (тридесет или седамдесет), убио и њиховога вођу, мартолозбашу, Никољу или Николицу. У оба случаја Филип је од свакога убијеног заробио по кога роба, а у ропство је довео и мартолозбашину сестру. У обе песме се уз Марка појављује и Јевросима. У песми из *Ерланіенскої рукоїиса* тим именом се означава Маркова љуба, а у песми под бр. 56 из Вукове оставштине – Маркова мајка. У обе песме у развоју радње узимају учешће и скелеције, које Марка превозе преко воде (Саве или Буке). У песми из Вукове рукописне оставштине епизода са скелецијом је боље развијена и има више смисла. У обе песме помињу се бељарице под Будимом. У песми из *Ерланіенскої рукоїиса* бељарица је само једна, Николина сестра. У песми из Вукове рукописне оставштине бељарица је више. Међу њима је и Николина сестра, али она не бели платно, већ везе. Опис сукоба између Марка и Филипове љубе практично је једнак у свим песмама, па и у две о

којима је сада реч. Након те епизоде песме из *Ерланџенској рукојиса* и Вукове рукописне оставштине (бр. 56) се разликују.

- ђ. Песма из Вукове рукописне оставштине бр. 56, у своме даљем току приближава се варијанти из Милутиновићеве лајпцишке *Пјеваније* бр. 91. Наиме, Марко ће у крчми узалуд чекати Филипа. Филип неће доћи и Марко ће се вратити у Прилеп. Марково јунаштво, пошто нема сукоба оружјем, показује се у обе песме индиректно. У песми из *Пјеваније*, бр. 91, Филипова љуба се онесвешћује када угледа Марка, а Марко, узевши њен ђердан, скаче са куле Шарцу у седло. У песми из Вукове оставштине бр. 56, Марково јунаштво исказује се страхом који улива изгледом и понашањем онима које сусреће (скелецијама, крчмару, пекару) и дивљењем које показују будимске госпође.
- е. Песми бр. 124 из *Ерланџенској рукојиса* блиска је и песма бр. 57 из Вукове оставштине. У оба случаја Филипово хвалисање слуша војвода Момчило и о чујеном дојави Марку у Прилеп. У оба случаја у Прилеп стиже увече. У оба случаја разлог доласка не казује одмах, већ тек пошто се добро напију вина и заложу. Даља сличност није знатнија.
- ж. Песма бр. 58 из Вукове оставштине јесте у одређеном сагласју са песмом из *Ерланџенској рукојиса*, но то саглашавање није знатније. Уопште узевши, песма бр. 58 јесте врло слаба варијанта своје претходнице (песме бр. 57).
- з. Позната песма из друге књиге бечкога издања *Српских народних њјесама* (II, бр. 58) веома је блиска Милутиновићевој. Можда је разлог томе у чињеници да је Милутиновићев певач Морачанин, а да је Вук своју песму могао да забележи (ако је то уистину учинио!) од неког придошлице, који је из Мораче дошао у Србију, у Ужице

или ширу околину. Међутим, могуће је да је редакција песме вршена угледом на песму бр. 94 из Милутиновићевог *Пјеваније*. Посебно падају у очи два детаља. Први је, што Марко Филипове ударце по леђима доживљава као „буђење бува по кошуљи“ (Милутиновић), односно „по кожуку“ (Вук). Други је везан за повод Марковог беса, за тренутак који претходи Филиповој смрти. У обе песме трагична кривица Филипова јесте у чињеници да је Марка ударио буздованом по десној руци и тако му пролио вино из чаше. Овај детаљ, ударац буздованом по десници која држи чашу с вином, очигледно је архаичан. Налази се и у песми из *Ерланџенској рукојиса*, и у песми бр. 94 у *Пјеванији* и у Вука, у бечком издању. У обе песме, и у Милутиновићевој, бр. 94, и у гласовитој Вуковој, Марко предаје Филиповој љуби мужевљево одсечену главу.

- и. Покушај историјске идентификације Филипа Маџарина са Фирентинцем Филипом Сколаром (Fillipo Scolaro), односно Пипом Спаном (Pirro Spano), великашом краља Сигисмунда, односно краља Жигмунда – мислим да није срећан. По епској традицији забележеној у првим деценијама осамнаестог века (*Ерланџенски рукојис*), односно у првим деценијама деветнаестог века (две песме из *Пјеваније*, једна из Вуковог бечког издања, три из Вукове оставштине) намеће се помисао да Пилипа, односно Филипа Драгиловића, Филипа Маџарина, Филипа Шокчића треба тражити међу угледним борцима с Војне границе из друге половине шеснаестог или из седамнаестог века.

6. *Ерланџенски рукојис*, бр. 139 – *Верноси љубе Краљевића Марка*; Милутиновић, бр. 81 – *Ибрахим и Марко*:

У песми из *Ерланџенској рукојиса*, бр. 139, Марко Краљевић и царев делибаша пију вино. У пићу се Марко похвали да му је

љуба верна и нико је до тада није преварио. Царев делибаша тражи од Марка одело, коња, оружје и јанкесу. Нуди Марку опкладу у живот, односно у главу. Ако он, делибаша, превари Маркову љубу – Марко губи главу. У противном губи је делибаша. Дакако, делибаша мора да поднесе доказе да је био са Марковом љубом и да ју је уистину преварио. Преобучени делибаша, у Марковом оделу, на Марковоме коњу, носећи Марково оружје – одлази у Прилеп. Маркова љуба га далеко угледа и излази пред њега. Љуба по лицу не препознаје Турчина, односно не увиђа да није реч о њеном супругу. Међутим, упозоравају је делибашини поступци. Турчин јој једну руку ставља „под гр’оце“ и скида ћердан. Делибаша одводи коња у подруме. Тог тренутка се Маркова супруга досети да човек пред њом није Марко. Није јој јасно о чему се ради, али постаје опрезна. Наговара Шаину робињу (сестрими је!) да пристане да се преобуче. Даје јој своје хаљине и тражи од ње да она, робиња, буде са придошлицом, а Маркова љуба ће јој, као противуслугу, поклонити слободу. Шаина се преобуче. Узима и накит Маркове супруге. Доноси вечеру царевом делибашини. После вечери одлази с њим у постељу. Након што ју је обљубио, делибаша јој одреже десну руку, на којој је прстење, и леву плетеницу. Ставља све то у јанкесу и одлази Краљевићу Марку. Сутрадан, видевши робињу, Маркова љуба схвата у чему је била превара и куда она води. Полази на коњу за Турчином Марку. У међувремену делибаша стиже. Одсечену руку робиње и леву плетеницу показује као несумњиви знак победе. Сваку сумњу у делибашин успех скида дванаест прстенова Маркове љубе, који се налазе на одсеченој десници. Сведоци утврђују да је Марко изгубио опкладу. Подижу се вешала. У тренутку када Марка хоће да обесе, Марко угледа у пољу јахача. Не препознаје га, али препознаје коња своје супруге. Моли Турке да сачекају са вешањем док се царев делија (тако се преобукла Маркова љуба) на коњу не приближи и док се не чује шта делија хоће. Турци пристају на Маркову молбу. Љуба пристиже, диже у вис обе руке и расплиће косе, како би сви видели да су јој руке и коса нетакнути. Турци

утврђују да је реч о Марковој љуби, односно сведоче да делибаша није преварио њу, већ коју другу, а да је свакако он, а не Марко, изгубио опкладу и главу. Делибашу везују и потом вешају. У песми није образложено изузетно инсистирање на Марковој сабљи. Песма је инсистирала много и на Марковој јанкеси, али се њено поседовање касније и образложило. Јанкеса је добила улогу у збивањима која следе. У њу Турчин ставља одсечену десницу робињину и одрезану плетеницу. Међутим, због чега се толико зборило о Марковој сабљи остало је недовршено и нејасно. Очекивало би се да било Марко, било делибаша буду њоме, након изгубљене опкладе, посечен. Зачудно, песма из *Ерланџенској рукопис* опредељује се за извршење смртне казне вешањем.

Песма из Милутиновићеве лајпцишке *Пјеваније*, бр. 81 забележена је од Мојаша Гојкова Павићевића из Бјелопавлића. Песма пева како се Краљевић Марко у пићу похвали побратиму, Накић Ибархиму, како му љубу нико не може да превари. Ибрахим предлаже да се у главу, „јал’ његову, јал’ Маркову“ опкладе да ће он, Ибрахим, Маркову љубу преварити. Преобуче се! Узима Марково одело, коња и оружје. Преобучен одлази у Прилеп. Маркова љуба издалека препозна да то није Марко. Каже робињи Роксанди да га ова сачека и припреми вечеру. Ибрахим ноћи са Роксандом, а приликом одласка јој одсеца десну плетеницу. Након повратка у Стамбол, Ибрахим покаже Марку плетеницу. Потом му свеже руке. Турци се окупе да виде како ће Марко погинути. У томе тренутку појављује се Маркова љуба, Анђелија, и покаже свима окупљеним обе плетенице. Видевши да Ибрахим није успео да му љубу превари, па да према томе, и није добио опкладу – Марко растргне синцир, уграби од Ибрахима сабљу и посече га. То није довољно да Марка умири. Посече и царева везире а поред њих још неколико Турака. Са љубом одлази у Прилеп.

Мотив опкладе у женину верност познат је у старијој европској књижевности. О њему је исцрпно писао Павле Поповић доводећи га у везу са Шекспировим *Цимбелином*, заправо са једним његовим одељком. Указивање на ту паралелу није ново. На

њу је скренуо пажњу већ Томо Маретић у изврсном делу *Наша народна ејика*.²³ Позивајући се, поводом Милутиновићеве песме бр. 81 – *Ибрахим и Марко* – на расправу Веселовског о текстовима тога типа, Маретић наводи, поред *Цимбелина* и Бокачову новелу о Бернабу из Ђенове, његовој жени и Амброђолу, који је Ђеновљанина подло преварио и убедио у неверу иначе одане му супруге (девета прича другог дана). Томо Маретић, осим Милутиновићеве песме, зна и за варијанте које су објављене у другој књизи десетотомног корпуса народних песама Матице хрватске (заправо једна песма, бр. 23, а три варијанте су деломице препричане, делимично цитиране у додатку). Пошавши од

²³ Песма *Ибрахим и Марко* забележена је од Мојаша Гојкова Павићевића из Бјелопавлића. О песми из Милутиновићеве Пјеваније први је у нас озбиљније проговорио Томо Маретић (*Наша народна ејика*, друго издање, Београд, Нолит, 1966, 284–286) позивајући се на резултате испитивања тзв. песама о опклади у верност жене која је вршио Веселовски. Следећи Веселовског и Маретић указује на сродност мотива Милутиновићеве песме са једном новелом у Бокачовом Декамерону (девета прича другог дана) и са Шекспировом драмом *Цимбелин*. Посебно о односу Шекспировог *Цимбелина* и неких наших народних прича и песама (међу њима и песме *Ибрахим и Марко*) писао је Павле Поповић (*Из наших народних приповедака* у књизи *Из књижевности*, књига друга, Београд, 1919, 17–32, а посебно 27–29). Осим песме из *Ерланџенској рукописи*, бр. 139, и песме бр. 81 у Милутиновићевој Пјеванији – мотив опкладе у женину верност присутан је и у неким другим, позније забележеним песмама, као и у некојим народним причама. Ове варијанте су назначене у поменутој студији Павла Поповића, у коментарима библиофилском издању Бокачовог *Декамерона* (Београд, 1958; уводни есеј Ероса Секвија, превод Михајла Добрића). Списак варијаната је наведен и у Аранитовићевом издању Пјеваније (872). Попис варијаната је произвољан. Нема иначе познате варијанте из збирке Лазара Николића (*Марко Краљевић и Ђуро Големовић*). Попис је преузет из *Индекса мојих народних ђесама балканских Словена* који је сачинио Бранислав Крстић, а приредио и објавио Илија Николић (Београд, САНУ, 1984, 614). Две се варијанте наводе из рукописне збирке липљанскога попа и учитеља Дене Дебељковића II, бр. 14 и бр. 28). Прва уистину јесте варијанта, а друга (бр. 28) никакве везе нема са песмама о опклади. Уопште узевши, Аранитовићева упућивања на варијанте нису поуздана и очигледно је да обавештења преузима, а да велики број помињаних збирки никада није имао у рукама.

Маретићевих резултата, П. Поповић их значајно допуњује, пре свега, напомињући паралеле из европске литературе. Међутим, он наводи и некоје народне песме које су Маретићу промакле: *Марко Краљевић и Бура Големовић* из збирке Лазара Николића и *Љуба Јанковић Сјојана* из збирке Милана Осветника (Александра Митровића). Има се утисак, то Поповић не вели, да су обе песме не само слабе и „искварене“, већ и накнадно сачињене и дотеране по угледу на песму из *Пјеваније, Ибрахим и Марко*. Павле Поповић наводи и неке прозне паралеле, неколике народне приповетке.

Песме о опклади у верност жене нису, чини се, у нас наишле на погодно тле. Некакав живот могле су добити захваљујући распрострањености песама о продавању и уступању жене, како би се превазишле материјалне недаће (и таква песма, везана за кнеза Лазара, забележена је у *Ерланџенском рукопису*). Широко распрострањен обичај уступања жене или ћерке госту, или којем намернику, такође је могла на неки начин да допринесе да се и овакве песме, нађу у нашој епској усменој народној поезији.²⁴

Упоређивање песама из *Ерланџенскога рукописа* и лајпцишке *Пјеваније* показује следеће:

- а. Песма бр. 139 из *Ерланџенског рукописа* и песма бр. 81 из лајпцишке *Пјеваније* јесу у несумњивом сагласју. У оба случаја Марко Краљевић јесте тај који пристаје да се клади у верност супруге. У оба случаја судеоник у клађењу је Турчин: Накић Ибрахим, односно царев делибаша. У обе песме до идеје о клађењу долази након дуже пијанке.
- б. Песма бр. 81 из Милутиновићеве збирке свакојачко је боље изведена и у целини је неупоредиво боља и логичнија. Песма из *Ерланџенског рукописа* инсистира и на бесмисленој суровости – одсецању десне робињине руке,

²⁴ Александар М. Јелић, *Трајови јосипинске обљубе код нашег народа (историско-јавна ситуација)*. Са предговором др Томе Живановића, библиотека за правне и друштвене науке, књ. 26, Београд, Геца Кон, 1931, III–IX + 1–158.

- руке на којој је прстење (свакако и венчано прстење, као и оно друго са препознатљивим обележјем носиоца).
- в. Песма бр. 81 из Милутиновићеве *Пјеваније* чак је и у психолошком смислу тананије изведена. Марко Краљевић је потпуно сигуран у верност и оданост сопствене супруге. Штавише, њему та љубав представља изузетну вредност у животу. У тренутку када се сматра изневереним (не превареним!) – он губи и смисао постојања. Безвољно се препушта Ибрахиму да га свеже и потом погуби. Видевши, пак, у последњи час, супругу нетакнутих плетеница, Марко повраћа веру у живот и снагу. Снажним трзањем мишица кида синцире на рукама. Прекаљеном борцу, који је изнова нашао смисао живљења, намах се нађе у рукама сабља уграбљена од Накић Ибрахима. Њоме не сече само Ибрахима. Бесан што је посумњао у верност супруге, посече и неколико Турака, који су свему томе окупљени сведочили.
- г. У збирци Вука Карацића нема одговарајуће паралеле. Слична песма није објављена ни у лајпцишком, нити у бечком издању. Песма сличног мотива није се затекла ни у Вуковој рукописној оставштини.
- д. Песме које такође опевају опкладу у женину верност, а које су забележене у збирци Матице хрватске, у збиркама Лазара Николића и Милана Осветника, забележене су исувише позно у односу на лајпцишку *Пјеванију*. Због тога оне нису ни биле предмет анализе. Чини се, међутим, да се песма бр. 81 из *Пјеваније* налази у инспиративноме полазишту каснијих варијаната.
- ђ. Песма бр. 139 из *Ерланџенској рукописи* и бр. 81 из *Пјеваније* темом делују усањено у усменој народном песништву српскохрватског језичког подручја. Вероватно су настале на подручју Војне границе (аустријско-турске и млетачко-турске, односно млетачко-црногорске). Специфичност теме која по духу више припада култури

Западне Европе утицала је да песме о опклади у женину верност не пусте дубље корење у нашем епском усменом песништву.

Сводна размишљања

У *Ерланџенском рукопису* старих српскохрватских народних песама наводи се шест песама које своје паралеле имају у лајпцишкој *Пјеванији* Симе Милутиновића.

Упоређивање тих песама, прво међу собом, а потом са одговарајућим варијантама из Богишићеве збирке и лајпцишког и бечког издања Вукових *Српских народних њјесама*, као и са песама из Вукове рукописне оставштине – показало је следеће:

- а. Шест песама из *Ерланџенској рукопису* (и то песме бр. 21, 47, 59, 87, 124, 139) имају одговарајуће паралеле у лајпцишкој *Пјеванији* Милутиновића (песме бр. 152, 77, 132, 111, 91 и 94, 81). У два, односно три случаја, постоји одговарајућа варијанта и у збирци Валтазара Богишића (два пута варијанту представља песма бр. 111, а једном песма бр. 81). Само две песме, које су у међусобном сагласју у *Ерланџенском рукопису* и *Пјеванији* (о Злоти Протопопи или попу Сплеханину, односно о Марку и Филипу Маџарину) имају одговарајуће варијанте у Вуковоме корпусу народних песама, или у Вуковоме *Српском рјечнику* из 1852. године.
- б. Две песме из *Ерланџенској рукопису* (бр. 21 и бр. 59) јесу заправо, у даљем исходишту, једна песма. Опеване су две епизоде, које су у хронолошком смислу у логичном следу. Тако се, као паралеле песмама бр. 21 и бр. 59 појављују, у оба случаја, песма бр. 152 из Милутиновићеве *Пјеваније* и песма бр. 15 из Богишићева зборника.

- в. Потребно је посебно подвући да свих шест песама из *Пјеваније* (бр. 152, 77, 111, 91, 94, 81) јесу и по први пут штампане у Милутиновићевој збирци.
- г. Ниједна одговарајућа паралела у Вуковој збирци није објављена пре појаве лајпцишке *Пјеваније* 1837. године.
- д. Све песме (овде анализиране) из *Пјеваније* јесу и у сагласју са *Ерланџенским рукописом*, али су и самосвојне и оригиналне. По некојим архаичним детаљима које садрже као и песме из *Ерланџенској рукопису*, може се претпоставити да у оба случаја постоји ранији, заједнички праизвор.
- ђ. У некојим случајевима (на пример песма бр. 81 – *Ибрахим и Марко*) песма у Милутиновића показује и леп смисао за дубља психолошка проживљавања и преживљавања.
- е. Занимљиво је да паралеле из Вукове збирке (бечко издање, рукописна оставштина, *Рјечник*) час показују очигледнију везу и наметљивији континуитет са *Ерланџенским рукописом*, час са Милутиновићевом *Пјеванијом*, што на особен начин сведочи о особеностима појединих епских басена у нас, као и о самосвојним путевима преношења и прихватања одређенога типа епских усмених народних песама.
- ж. Анализа малобројних случајева сагласја између *Ерланџенској рукопису* и *Пјеваније* показује неминовност свеобухватног међусобног упоређивања *Ерланџенској рукопису*, Богишићеве збирке, Вуковог Лајпцишког издања *Народних српских њесама*, Милутиновићеве *Пјеваније*, бечког издања Вукових народних песама и, напокон, песама из Вукове оставштине. Таква упоређивања ће свакако показати како се одређени мотиви, а затим и стилистички поступци у грађењу песме мењају од подручја до подручја, а потом, како се они мењају и

у распону од стотинак година на једнаким и различним просторима.

3. Упоређивање песама из *Ерланјенској рукописи* са песмама из Милутиновићеве *Пјеваније*, Богишићева зборника, Вуковога лајпцишког издања народних песама – указало је на нужност испитивања и преиспитивања позније штампаних збирки, као и рукописних зборника народних песама, како би се утврдио степен њихове самобитности, а тиме и степен објективне научне вредности.

Литература

- В. Богишић, *Народне пјемсе из старих, највише приморских збирки*, Биоград, 1878.
- Ђ. Бутуровић, *Епска народна традиција Muslimana Bosne i Hercegovine od početka 16. veka do pojave zbirke Koste Hormana (1888)*, „Glasnik Zemaljskog muzeja“. Etnologija, XXVII–XXVIII.
- Г. Геземан, *Ерланјенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.
- Т. Р. Ђорђевић, *Наш народни живот*, књига друга, Београд, Просвета, 1984.
- Ерланјенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Зборник СКА за историју, језик и књижевност српског народа. Прво одељење, књига XII, Сремски Карловци, 1924.
- А. М. Јелић, *Трагови јосипинске објубе код нашег народа (историјско-правна студија)*. Са предговором др Томе Живановића, библиотека за правне и друштвене науке, књ. 26, Београд, Геца Кон, 1931, III–IX + 1–158.
- Х. Крњевић, *Муслиманске песме у Ерланјенском рукопису*, „Зборник историје књижевности САНУ“, књ. 7, Београд, 1969, 212–217.
- Х. Крњевић, *Лирски изворици. Из историје и поезије лирске народне поезије*, Београд, 1986.

- Н. Љубинковић, *Преношење ејских народних ђесама из једне културне средине у другу (у оквиру истог језика) – особен вид усменој преношења*, у књизи: *Књижевно преношење. Теорија и историја*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1989, 211–216.
- Н. Љубинковић, *О времену и разлозима настанка Ерлангенској рукопису старих српскохрватских народних ђесама*, „Ковчежић. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку“, књига XXXII – XXXIV, 1995-1997, Београд, Народни музеј, Београд – Вуков и Доситејев музеј, 1999, 95-104.
- Н. Љубинковић, *Зачис усмене ејске народне ђесме – (не)веродостојан израз одређене културне средине*, Зборник радова XXXVI конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије (Сокобања 1989), Београд, 1989, 297–301.
- Н. Љубинковић, *Значај миграционих кретања за стварање и обликовање усмене ејске народне ђесме*, Расковник, бр. 67-68, Београд, 1992.
- Н. Љубинковић, *Пролејомена за теорију о културној средини*, у књизи: *Усмено народно стваралаштво. Зборник радова о нашем фолклору*, библиотека Расковник, књига трећа, Београд, 1982, 91–100.
- Б. Маринковић, *Wer war Ludwig Franz Hack v. Ancherau?*, Südöst-Forschungen, Band, XVII, 1. Halbband, Munchen, 1958, 82–94.
- Р. Меденица, *Наша народна ејика и њени творци. Црнојорско-херцеговачка џланинска област постојбина џајријархалне културе и ејске ђесме* Динараца, Цетиње, 1975.
- Р. Меденица, *Ерлангенски рукопис и његове ђесме*, у књизи *Ерлангенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних ђесама*. Популарно издање. Приредили Радосав Меденица, Добрило Аранитовић, Никшић, Универзитетска ријеч, 1987.
- С. Матић, *Наш народни еј и наш стих*, Нови Сад, 1964.
- С. Матић, *Нови ојледи о нашем народном еју*, Нови Сад, 1972.
- Т. Маретић, *Наша народна ејика*, друго издање, Београд, Нолит, 1966.
- В. Недић, *Рукопис Милутиновићеве „Преваније“*, Прилози КЛИФ, књига XXXIV, Београд, 1958, 238–246.

- В. Недић, *Сима Милутиновић Сарајлија*, Београд, Нолит, 1959.
- В. Недић, *Вукови ђевачи*, Нови Сад, Матица српска, 1981.
- Д. Прохаска, *Ерланџенски рукопис старих српскохрватских народних ђесама*, издао др Gerhard Gezemann, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа. Прво одељење, књига XII, Српска Краљевска Академија, Ср. Карловци, 1925, Archiv für slavische Philologie, Band XLI, Heft 3–4, Berlin, 1927, 307–313.
- Д. Прохаска, *Најстарији рукопис српскохрватских народних ђесама*, „Књижевни север“, год. IV, бр. 7–9, Суботица, 1828, 392–396.
- Д. Ј. Поповић, *Ко је аутор, где и када је настао Ерланџенски рукопис*, Годишњак Музеја града Београда, књига прва, Београд, 1954, 104–110.
- М. Пантић, *Народне ђесме у записима XV–XVIII века*, Београд, 1964.
- П. Поповић, *Из наших народних ђријоводака у књизи Из књижевности*, књига друга, Београд, 1919.
- Р. Пешић-Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд, Вук Караџић, 1984.
- Р. Пешић, *Старији слој ђесама о ускоцима*, у књизи *Народна књижевност* (приредио Владан Недић), библиотека Српска књижевност у књижевној критици, књига 2, друго издање, Београд, Нолит, 1972.
- Српске народне ђесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига друга. *Ђесме јуначке најстарије*, приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд, 1974.
- А. Šimčik, *Narodna pjesma o Kučuk Džafer-paši, braniocu Biograda 1693*, „Novi Behar“, br. 1–5, Sarajevo, 1939, 5–8.

Nenad Ljubinković

*THE ERLANGEN MANUSCRIPT OF OLD SERBO-CROATIAN FOLK POEMS
AND THE LEIPZIG PJEVANJA (POEMS) OF SIMA MILUTINOVIĆ*

SUMMARY

Summarizing the views of those who had previously studied this problem, the author tackles the issues of dating, as well as the time and the place that originated the *Erlangen Manuscript*. Since the *Erlangen Manuscript* was unknown to the public for nearly two centuries after its creation, the poems it contains could never thematically, poetically or stylistically influence subsequent epical and lyrical poetry in Serbo-Croatian areas. The poems in the *Erlangen Manuscript* derive partly from the territories where, a century later, Vuk Karadžić received the poetry he collected, and partly from the their adjacent territories. The poems in the *Erlangen Manuscript* also derive from the areas where, after the Great Migration, refugees from different parts found themselves. Among others, Montenegro and Bosnia and Hercegovina. In parts of Montenegro and Old Hercegovina the poems will be recorded some hundred years later by Sima Milutinović, among others.

A comparison of folk poems printed in the framework of the so-called *Erlangen Manuscript* and Bogišić's canon of folk poems from the earliest coastal writings, which were created nearly simultaneously (the end of the seventeenth and the beginning of the eighteenth centuries) in different places, but places which were in a special type of communication with the poems printed by Vuk Karadžić and Sima Milutinović at the end of the third and the beginning of the fourth decade of the nineteenth century (written down in approximately the same areas as the two before them) proved the authenticity of Milutinović's collection, demonstrated the principles of changes in folk poems in the process of their adjustment to the socio-historical moment and geographical circumstances, and indicated the necessity of serious study of the so-called Leipzig edition of Vuk Karadžić, which has been neglected in the research on folk literature.

Александар Лома

СВЈАТОГОР И МАРКО СВЕТОГОРАЦ

Знатан број песничких формула заједничких јужнословенској и источнословенској епици језички је налаз који омогућује да за бар неке мотивско-сижејне сличности и подударности између јужнословенске и источнословенске епике допустимо да нису случајне нити плод познијих контаката и утицаја, већ да проистичу из заједничког прасловенског епског наслеђа. Такав закључак особито је снажан тамо где су слични мотиви или сижеи нашли на обе стране сличан језички израз, пре свега у смислу аналогне употребе прасродних формула. Широко оцртавајући поље, стављајући једног наспрам другог јужнословенског Марка Краљевића и руског Свјатогора, аутор износи хипотезу да иза ових јунака не стоје само две конкретизације истог путујућег предања, већ да се кроз то поређење дао назрети фрагмент прасловенске епике.

Кључне речи: јужнословенска епика, билине, Марко Краљевић, Иља Муромец, Свјатогор, компаративно-митолошка проучавања.

Од почетка научног изучавања српске и јужнословенске народне поезије, епски лик Краљевића Марка био је предмет разних компаративних сагледавања. Од Ирана до Шпаније, од Грчке до Скандинавије, налажене су му аналогije: старогрчки Ахилеј и Херакле, византијски Дигенис Акритас, шпански Сид, француски Роланд, немачки Волфдитрих, скандинавски Старкадр, персијски Рустам само су неки од епских ликова досад поређених са Марком; та поређења се делом ограничавају на препознавање аналогних улога у конкретном сижеу, а делом задиру у оно што бисмо могли назвати типолошким одређењем епског јунака заснованом на збиру његових најизразитијих црта. Она

прва релевантна су за питање надградње Марковог историјског лика у јуначком песништву јужних Словена, у том смислу што су се за њега свакако везали разни „путујући сижеи“ средњовековне витешке и дворске поезије, док ова друга отварају питање Марковог епског и можда митолошког супстрата. Запазивши својевремено код Марка неке типичне одлике онога што Димезилова школа назива „бруталним“ подтипом друге, ратничке функције, дошли смо до претпоставке о „Пра-Марку“ као старом, још праиндоевропском епском обрасцу у који се прелио историјски владар Марко Мрњавчевић као његова коначна историјска „попуна“. Огроман временски јаз између дубоке праисторије и пуног средњег века који се покушава премостити том претпоставком изискује посредујућу карику, коју може пружити сазнање о прасловенској старини таквог обрасца. Епском Марку пре свега треба утврдити место на словенској поредбеној равни, па онда просуђивати удео историјског сећања и страних књижевних утицаја у његовом уобличењу.

Да је код старих Словена у прадомовини морала постојати нека врста усменог епског песништва вероватно је већ стога што се оно са поуздањем претпоставља код њихових праиндоевропских предака а било је доцније развијено код њихових појединих огранака. Поред начелне вероватноће, у прилог томе говоре језичке чињенице. Постоји знатан број песничких формула (тј. „стајаћих“ спојева двеју или више речи) који су заједнички јужнословенским и источнословенским јуначким песмама, те се дају реконструисати у свом прасловенском лику; тај чврст и необорив језички налаз омогућује да за бар неке мотивско-сижејне сличности и подударности између јужнословенске и источнословенске епике допустимо да нису случајне нити плод познијих контаката и утицаја, већ да проистичу из заједничког прасловенског епског наслеђа.¹ Такав закључак особито је снажан тамо где су слични мотиви или сижеи нашли на обе стране сличан језички израз,

¹ О томе више Лома 2007.

пре свега у смислу аналогне употребе прасродних формула. Овде се усредсређујемо на једну такву двоструку подударност, у нади да ћемо тиме дати скроман допринос реконструкцији фрагмената прасловенске епике а истовремено указати на једну нову нит водиљу у замршеном сплету питања везаних за генезу епскога Марка.

У кругу јунака најстаријих руских епских песама, билина, многи сижеи и мотиви везани у јужнословенској епици за Марка налазе своје аналогиије, о чему је, након темељне студије Халанског (Халанский), већ много пута писано. Премда их има везаних и за друге руске богатице, нпр. мотив орања за Микулу Сељаниновића (уп. Путилов 1971, 253), прави руски пандан Марку представља Иља Муромец. Њихова општа сличност није промакла већ првим поредбеним изучаваоцима словенске епике, и отада се на њу увек изнова указивало. „Нова компаративна митологија“ друге половине двадесетог века додатно је оснажила то поређење, јер се у „трофункционалним сижеима“ и један и други јунак јасно везују за другу, ратничку функцију.² Између њих двојице постоји одређена разлика у томе што, као што смо рекли, Марко, упркос свом повременом исказивању витештва и племенитости, више нагиње виолентном, „бруталном“, а Иља више „витешком“ подтипу епског јунака друге функције, попут староиндијског Арђуне, чији је отац бог громовник Индра, слично као што је Иља, посредством Светог Илије, само епска хипостаза Перуна, док улогу плаховитог и сировог снагатора у „Махабхарати“ игра Арђунин брат Бхима, син олујног бога Вајуа. Контекстуално супротстављање два типа може се код Руса наслутити у билини о Иљи и Свјатогору. Ту је Свјатогор див, неизмерно снажан и приглуп; Иља заводи његову жену, потом се братими са њим и на крају му – додуше нехотице, вољом судбине – долази

² За трофункционалну анализу руских епских јунака уп. Dumézil 1968, 624–628; id. 1983, 192–198 („*Les trois derniers voyages d’Il’ja de Mouroum*“, Stephens 1986; за покушај да се на тај начин одреди Марков лик в. Лома 1997; id. 2000, 103–123.

главе: њих двојица на планини нађу у стену уклесану гробницу на којој пише да ће у њој починути онај коме је то суђено; први легне Иља, но њему је гробница велика, затим Свјатогор, над којим се камени поклопац гробнице сам затвори, а Иљини покушаји да га разбије својим мачем не само да су узалудни, него се са сваким следећим ударом око поклопца стеже нови гвоздени обруч. Тако див остане заувек сахрањен у недрима планине и на неки начин преобраћен у њу.

Постоји одређена општа сличност између овог сижеа и оних у којима Марко савладава противнике са демонским цртама какви су Муса Кесеџија и његов брат Ђемо Брђанин, при чему прељуби Свјатогорове жене са Иљом одговара одлучујућа помоћ коју, на преваран начин, Марку указује његова посестрима, против Мусе вила облакиња, а против Ђема крчмарица Јања. Ту је, међутим, и једна специфична мотивска подударност, „армирана“ челичним нитима језичких формула. Као што Муса јездећи у сусрет Марку

„топузину баца у облаке / дочекује у бијеле руке“

(Вук 67°, 171 д.), а исто се понаша и његов брат Ђемо (id. 68° 37 д.), тако и Свјатогор јашући

„мечет палку ту под облаки ... на бјеле руке подхватајући“

(Топоров 1983, 113, тамо и варијанте). Фразеолошка, а делом и етимолошка подударност не оставља сумње да пред собом имамо фрагмент прасловенске старине.³ Да би и епски ликови за које се тај мотив везује на српској и на руској страни могли имати заједнички подједнако дубок корен указује једна суштаствена

³ У јужнословенској епици овај мотив није редак, али у билинама се он, по Стивенсу (Stephens 1986, 105), везује искључиво за Свјатогора. Овом упадљивом мотивском подударношћу не искључује се поређење песме о Марку и Муси са другим билинским сижеима, нпр. ономе о Иљи и Соловеју-разбојнику (уп. Путилов 1971, 62 дд.).

црта коју они деле, само што је она на истоку јасно изражена, а на југу само наговештена. Свјатогор је већ својим именом везан за брда и планине, *Святыѣ горы*, на којима борави, јер само њихова каменита подлога може издржати његову тежину, под којом земља попушта. У једној варијанти (Гильфердинг 1°, 30-33) сам за себе каже:

„Не носит меня мать сыра земля...

Мне позволено тут ездить по горам да по высокиим,
да по щелейкам по толстым“.

Насупрот тој митолошкој представи, српска песма ставља Мусу и његовог брата Ђема (који га, по универзалном епском шаблону несудијеног осветника, само дублира)⁴ у реалан етногеографски контекст, али опет наглашава њихову исконску везу са планинама и стенама, код Ђема кроза сам његов етник *Брђанин*, а можда и тиме што бива савладан и везан на планини, код Мусе његовом познатом изјавом да је рођен *код оваца на њочи сѣуденој* (Вук 67°, 187), а и тиме што дочекује Марка у *кисури*, слично као што Свјатогор језди *по щелейкам*. Како ћемо ниже видети, пастирско рођење на камену овде може бити супституција митолошког рођења из камена, но сва историзација и рационализација Мусе Кесеције није у потпуности избрисала његову демонску природу, која се пројављује у финалу песме (три срца и змија на трећем), што јако подсећа на старонордијску легенду о двобоју бога-громовника Тора и дива Хрунгнија, при чему троструком Мусином срцу одговара тророго Хрунгнијево, а Тор се убивши Хрунгнија нашао прикљештен његовом телесином као и Марко Мусином.⁵ Сам Хрунгни обележен је својом каменом природом: глава и штит су му од камена, а оружје му је брус. Та митолошка

⁴ Ако је тачна претпоставка да је као историјски предлог за ове песме послужио арбанашки кнез *Ђино Мусаки*, *Ђемо* и *Муса* су две ономастичке пројекције исте личности.

⁵ Уп. Лома 2002, 83, где је указано само на прву подударност.

црта преноси се на Маркове противнике у другим сижеима, тако је у десетерачкој песми Богишићеве збирке 86°, 190, на коју ћемо се још вратити, отмицар Маркове жене Михна Костуранин *камениџ до њаса*, па га Марко савлада тако што му подсече ноге испод колена.

Овај сиже не представља једину, а можда не ни најупечатљивију додирну тачку у епским каријерама Иље Муромца и Марка Краљевића,⁶ али он кроз међусобно сучељавање на неки начин релативизује горепоменуто разграничење између два подтипа епског оличења ратничке функције; Иља је лукавством, издајом и вољом судбине дошао главе јачем од себе, али се на неки начин са њим поистоветио, тако што му је на самрти Свјатогор дахом, знојем или пеном предао део своје јуначке снаге и тиме је, као представник старијег јуначког поколења (*стѣарише боѣѣири*) пренео у следећи нараштај (*младише боѣѣири*), чији је Иља најистакнутији представник.

Са друге стране, ако је овде између Марка и његових демонских противника гранична линија јасно повучена, у другим сижеима Марко иступа као јужнословенски пандан Свјатогору и сличним ликовима. Реч је пре свега о мотиву јунака натчовечанске снаге, којом се он богохулно размеће, (хвалећи се да би могао изокренути небо и земљу, или сл.), па му буде – у крајњој линији, интервенцијом небеског Бога – подметнута торба наоко лака, а уствари неизмерно тешка, јер је у њу сабијена тежина целе Земље (рус. *ѣѣѣѣ земная*); узалудно покушавајући да је подигне, он изгуби своју снагу, а његов коњ или он сам упадну у земљу односно камен до колена; прво се, у македонској и бугарској

⁶ Уп., нпр., већ уочени паралелизам уводног дела песме о Марку и Муси са билином о Иљи Муромцу кога кнез Владимир прво држи заточена у тамници а затим га ослободи да би спасао Кијев од најезде Татара под Калин-царем. Не можемо знати да ли је тој у вишем ступњу „историзованој“ верзији претходила нека у којој је исти мотив био везан за Иљину борбу са неким митолошким ликом налик на Свјатогора, па би у српској песми та веза била стара, в. доле нап. 37.

епици, дешава Марку, који се након свега само опамети, а друго Свјатогору, који тако и умире. На ту подударност указао је већ Александр Николајевич Афанасјев (Афанасјев II [1868] 668), а доцније су се на њу освртали многи други изучаваоци словенске епике, поред Халанског у новије време Борис Николајевич Путилов (1971, 83–86), Јуриј Иванович Смирнов (1974; 1983, 246), Дмитриј Михајлович Балашов (1981), Владимир Николајевич Топоров (1983), 125 д., Бошко Сувајџић 1997, 225 д. и други. Мишљења су подељена између оних који у њој виде остатак прасловенске митолошке епике и других који подозревају њено позније књишко порекло.⁷ Пошто смо се управо осведочили да у поредбеном пресеку Марко – Иља Муромац – Свјатогор има прасловенског наслеђа, у начелу смо склонили оној првој претпоставци, тим пре што и у овом сижеу значајно место има једна прасловенска (и још праиндоевропска) песничка формула. То је **mati zeml'a* > рус. *майѣ / майѣушка (сыра) земля*, мак. *мајка (черна) зема* у варијанти из Ресена;⁸ она долази и у другим контекстима (уп. косовску бугарштицу Богишић 1°, 236: *у майѣри црној земљи*), али овде је истурена у први план улогом коју сама Земља има у радњи.

Ради правилнијег просуђивања ипак треба узети у обзир шири поредбени оквир. Наиме, Свјатогоров лик и за њега везани сижеи имају већ уочене паралеле у епским и легендарним традицијама околних народа. Један је естонски Калеви-поег, „син (јунака) Калева“, див коме се приписује настанак земљишних облика: брда и долина, језера, стена за које се приповеда да их је он бацио тамо где сад стоје или су у њима остали отисци његових шака или стопала; он је завршио тако што су му непријатељи одрубили ноге или што је остао прикован за врата пакла да би

⁷ Између осталог, сличан мотив среће се и у средњовековној *Александриди*. Но трезвено звучи Путиловљев суд да су на обе стране ове песме „связаны с традициями архаической эпикой“, мада су у њих продрли „некоторые христианско-легендарные мотивы“ (Путилов 1971, 86).

⁸ Наводи у Топоров 1982, 101 (рус.) и 125 (мак.).

спречио да ђаво (ванапаган) изађе одатле; у руско-естонском пограничју дошло је до сливања његовог лика са Свјатогоровим, па је тамо Свјатогор понео очество *Колыванович* (Топоров 1982, 96). У богатој епској традицији иранских Осета на северном Кавказу Свјатогору у сижеу са торбом тешком као Земља одговара један од главних јунака Батраз, а другој верзији његове смрти, оној у којој га Иља Муромец закива у камену гробницу на „Светој гори“, блиско стоји сиже чији су протагонисти соларни херој Сосрико (Сослан) и див Мукара, „син Снаге, владар литица“, а која се завршава тако што овај остаје на дну Црног Мора вечито заробљен под леденом кором (заједнички је мотив преноса снаге на самрти другоме јунаку). Разлогом и местом вечите казне Свјатогору је близак ђурђијански (грузински) Амирани, који се због свог богоборства нашао затворен у недрима Кавказа; само једном у седам година планина се на тренутак раствори и он се може видети. Слично се јерменски епски јунак Мхер Млађи када су ноге његовог коња пропале у земљу повукао са овог света у литицу над језером Ван, па једном годишње, када се у њој отворе „врата“, изађе да провери да ли је земља довољно отврдла да поднесе његову тежину. Тај мотив га везује не само са Свјатогором, него и са Марком, који такође има проблем са пропадањем ногу свога Шарца у земљу. Тиме се не исцрпљују додирне тачке у епским традицијама о Мхеру Млађем и Марку: обојицу су њихови очеви проклели да немају порода и да не могу умрети све до Судњег дана; отац би посекао Мхера да се између њих двојице није поставио арханђел Гаврило, исто као што анђео прима кроз црквена врата ударац Вукашинове сабље намењен Марку; и Мхер и Марко на крају умоле Бога да их пренесе у пећину, где надаље чекају свој поновни излазак на свет;⁹ до тог последњег уточишта Мхера води гавран (по чему се оно

⁹ Верује се да Мхер једном годишње, на Вазнесење, на трен изађе из своје пећине, слично веровање о Марку притајеном у пећини негде између Охрида и Преспе везује се за Ускрс (Арнаутов 61).

прозвало „Гаврановом стеном“), а Марку иста птица служи као гласоноша из његове пећине (Лома 2003).

Већ овако оцртан поредбени круг, који нас је, пошав од Свјатогора, опет довео Марку, читује нам да се мотив кажњеног (окованог, живог сахрањеног и сл.) богопротивника увелико укристио са мотивом „уснулог јунака“. Свјатогор пре оличава онај први, а Марко овај други, али Свјатогоров *poster ego* Иља и у разним верзијама своје смрти дублира старијег јунака — по неким варијантама, обојица су сахрањена у пећинама на Светим горама, први у Кијеву, а други у Печори (Топоров 1983, 98, нап. 29) — а на другој страни већ се сасвим ближи Марку. У билини *Как ѡперевелись боіаѡири на Руси* Иљин крај приказан је на следећи начин: заједно са још шесторицом јунака он односи сјајну победу над Татарима, а онда Аљоша Попович узохоловши се изазове на мегдан Бога, *силу нездеишнюю*; пред њима се створе само два ратника и они их стану сећи, али како би једнога располутили, од њега би се створила двојица живих ратника; три дана су тако секли непријатељску војску, а она је само нарастала. Када су се уморили они и њихови коњи, а мачеви им се иступили, побегли су један за другим у стеновите планине, у тамне пећине и тамо се сви окаменили.¹⁰ Оковани богопротивник јавља се код Срба и другде у християнизованом лику ђавола (ђаволског цара), а у хришћанској еухемеристичкој интерпретацији и као цар Дукљан (Диоклецијан),¹¹ па у традицији о њима двојици, а не о Марку, налазимо блиске паралеле појединим мотивима везаним за горепоменуће ликове упоређене са Свјатогором.¹² Свеједно и

¹⁰ Уп. Топоров 1983, 113. Ова билина је до нас дошла у литерарној обради, али исти мотиви срећу се везани за Иљу у другим аутентичним записима.

¹¹ В. Фабијанић 1964. У појединим сижеима ове ликове дублира домаћи пагански Дабог-Даба, али не и као оковани архидемон.

¹² Већ су запажене специфичне подударности између естонске легенде и српских предања о Дукљану: у обе традиције богопротивни див ступа у инцест са сестром, на крају бива бачен у реку пре него што буде коначно окован; ковачи ударом чекића у наковањ спречавају да се он о Божићу или Ускрсу ослободи (Oinas 1979, 370 д., 373 д.). Са друге стране, мотив залеђивања мора у Вуковој

за Марка постоје варијанте по којима је пренесен у пећину због свога безбоштва¹³ или чак везан из истог разлога.¹⁴

Сав тај сплет поређења не можемо овде даље гранати нити довести до краја у свим појединостима. Време је да се усредсредимо на један мотив у њему, мотив *свѣтѣ ѿре*. Име *Свѣтѣ ѿр* се у билинском контексту недвосмислено везује за „Свете горе“, *Свѣтѣ ѿры*, као место јунаковог боравка и коначног починка (зове се и *боѣтѣрь Свѣтѣ ѿрскии*, Топоров 1983, 94). На тлу Русије има више локалитета са тим именом, али њихова евентуална веза са епском традицијом о Свјатогору биће секундарна. Топоров (1983, 95 дд.) скреће пажњу на Успенски пећински манастир код Пскова, будући да је реч о руско-естонском пограничју а да постоје знатне сличности између Свјатогора и естонског јунака Калеви-поега, но сам он ту не види више од сразмерно позног и локално ограниченог утицаја естонске епске традиције на руску, који је био подстакнут управо сличношћу двају легендарних ликова. Поред тог места на крајњем северозападу треба поменути и друге *Свѣтѣ ѿры* у области Донеца, на супротном, југоисточном крају некадашње Русије који гравитира Прикавказју; и ту постоји стари манастир, дакле сасвим задовољавајућа хришћанска мотивација топонима.¹⁵ Ни на једном од тих места

песми *Цар Дуклијан и Крстѣиѣљ Јован* (II 17^а) и тамо наведеном прозном предању, где уместо Дукљана иступа ђаволски цар, има најближу аналогију у осетском епском предању о диву Мукари: Нарт (легендарни јунак) Сосрико ступа са њим у наизглед пријатељско надметање на обали Црног Мора, које се завршава тако што Мукара пристаје да зарони у море а затим, пошто се оно заледи, да разбије лед и изрони; но у том не успева и остаје вечно заробљен под ледом. За распрострањеност мотива в. МАЈЗНЕР 1934, 139.

¹³ Чајкановић 1927, 474, приповетка вероватно заснована на десетерачкој песми из Херцеговачког Загорја.

¹⁴ Предање из јужне Србије (Македоније) у Ср. Стојковић, *Краљевић Марко* 208, по Мајзнер 1934, 128.

¹⁵ Треће место истог имена било је такође у псковском крају, али за њега се зна да се звало друкчије, *Синичья Гора*, пре него што је тамо око 1580. саграђен манастир; доцније је ту сахрањен Пушкин, па је место преименовано у *Пушкинские ѿры*. Уп. Топоров 1983, 98. За „Свету гору“ на Криму уп. ниже.

не ради се о правој, високој и стеновитој планини, на какву епска песма лоцира Свјатогора, објашњавајући да он ту борави зато што га (обична, мека) земља не држи. Стога се ваља сагласити са Топоровим (1983, 108) да овај епски ороним треба пре везивати за један од два велика планинска масива, Карпате и Кавказ, који са две стране омеђују шумско-степски појас у који билине смештају епску каријеру Иље Муромца.

Горе поменуте осетске, грузинске и јерменске паралеле пре говоре у прилог Кавказу, а ту се и чини да су одговарајуће митолошке представе најдубље укорене. Ђурђијански Амирани није само противник врховног небеског бога Гмертија (доцније идентификованог са хришћанским Богом), него и културни херој, који је између осталог људима додао ватру, што сведочи да је још у седмом веку пре Хр., када су Грци доспели на источне обале Црног Мора, у тамошњој митологији постојао одговарајући лик, са којим су они идентификовали свога Прометеја и лоцирали његово испаштање на Кавказ. Амбиваленција ових митолошких ликова у складу је са закључком да се они свде на персонификације ватре, елемента који може бити и бескрајно користан и крајње разоран. Највиши врх Кавказа Елбрус је вулкан који је био активан до у античко доба, а угашени вулкан је и Демаванд у масиву Елбурса, где је по предању окован троглави змај Ажи Дахака, који ће се једном ослободити и спалити трећину света пре него што га убије васкрсли Краспа — мотив који се у српском веровању везује за цара Дукљана и Св. Илију. И Елбрус и Елбурс носе исто иранско име које у Авести гласи *Harâ Vərəzaitī* „висока Хара“ и означава митолошку планину; његова веза са Кавказом је вероватно још праисторијска и ранија од везивања за масив јужно од Каспијског језера (пут је претке Иранаца у данашњи Иран довео са севера преко Кавказа).¹⁶ Иранског порекла су и имена ђурђијанског Амиранија и јерменског Мхера; први се своди на *Ахримана*, „Злог духа“ (у Авести *Anra- Mainyu-*), у

¹⁶ О томе више у следећем (13.) броју *Studia Etymologica Cracoviensia*.

зороастризму дуалистички супротстављеног небеском владару Ормазду, „Мудром Господу“ (авест. *Ahura- Mazdâ*), а други – на велико иранско божанство Митру (авест. *Miθra*-, средњеперсијски *Mihr*). По предању забележеном у Псеудо-Плутарховом спису „О именима река и планина“ (ирански) Митра је испустивши своје семе на камен зачео Диорфа који је доцније пао у боју са Арејом и претворио се у планину на обали реке Аракса, слично као што се осетски Сосрико (Сослан), противник Мукарин, родио из пастировог семена које је пало на камен; подсетимо да је сам Митра важио као „из камена рођени“ (гр. *petrogençis*).¹⁷ Аракс је данашњи Арас који чини границу Јерменије са Ираном и Турском, а планина крај њега најпре би могао бити Арарат, активан вулкан чија је последња ерупција забележена 1840. године. Јерменска легенда смешта на ту планину окованог Артавазда (Миллер 1883, 107–108). Очито је реч о митолошким садржајима пониклим у староиранској средини, који су се у рано доба проширили на разне стране из кавкаског средишта, где су њиховом уобличењу погодовали чести земљотреси и активни вулкани. И неки други мотиви везани за легендарне дивове и дивјунаке (бацање стена на велике раздаљине, остављање отисака стопала или шаке у камену),¹⁸ најзад и сама митолошка представа петрификације,

¹⁷ Уп. Топоров 1983, 114, нап. 80.

¹⁸ Оба се ова мотива обилно везују за Марка у локалним предањима, а иначе су широко распрострањена (уп. горе естонског Калевипоега), али вреди истаћи да се вероватно најстарије историјско сведочанство о таквом веровању, код Херодота IV 82, односи на два лакта дуг отисак стопала (скитског) Херакла у стени крај реке Дњестра. У једној билини из Свјатогородовог циклуса јунак голим рукама ломи камење да би га бацио на свог противника; Топоров 1983, 113 може бити у праву када тај мотив повезује са горе поменутим мотивом бацања увис и поновног хватања топуза; у вези с тим, он указује (id. 111–113) на белоруске и источнобалтске легенде о древним јунацима који су се метали огромним камењем и обликовали површину земље стварајући на њој неравнине, узвишења и удубљења, реке и језера, тим пре што се исти ти јунаци (блр. *асілки*) јављају и као ковачи, тј. везују за ватру; уп. мотив Хефестове ковачнице под Етном.

претварања дива у планину, преношења његове снаге дахом на наследника, земљотреса изазваних дивовим покушајем да се ослободи окова итд. чини се да су поникли из истог природно-митолошког супстрата који чине вулканске ерупције, изливи и стврдњавање лаве, димна испарења, трусне појаве и сл., за шта се могу наћи потврде у митологијама народа настањених у подручјима интензивне вулканске активности, каква су Полинезија или Северна и Средња Америка.¹⁹

Но на староиранском простору планина да би се назвала светом није морала показивати вулканске активности. Зороастријци су били „огњепоклоници“, тј. обожавали су ватру и поштовали је у њеним разним пројавним видовима, подижући јој засебне храмове где је непрекидно одржавана на олтарима. Тај култ ватре везивао се за планине. По „Бундахишну“, ватра земљорадничког сталежа *Бурзин-Михр*, названа по богу Михру-Митри, одржавана је на планини Реванд; по Џексону, то би могла бити данашња планина *Михр* „Митра“ у области Хорасан западно од Машхада. Успомена на такав култ могла је породити предања попут оног о Михеру Млађем у једној у културном смислу увелико иранизованој средини каква је била старојерменска пре покрштења. Између две врсте „светих гора“, оних које у себи природно садрже ватрену стихију и оних на којима су људи стално одржавали или повремено палили свети огањ граница није била оштро повучена. Стари ирански мит, који обрађује Фирдуси у своме спеву *Шахнаме*, о победи Феридуна (авестијског Траетаоне) над демоном Захаком (авестијским Ажи Дахаком), који је завршио окован у дубокој пећини под вулканом Демавенд изазивајући повремено својим трзањем земљотресе, прослављан је до скорашњих времена у истоименом граду у подножју планине тако што су сваког 31. августа ложили ватру на оближњем врхунцу, у спомен на ватру

¹⁹ Та тема заслужује подробније разматрање, у које се овде не можемо упуштати; више у следећем десетом броју *Кодова словенских култура*.

коју је сам Феридун по договору упалио да обзнани своју победу над Захаком (Миллер 1883, 112).

Што се тиче Прасловена, и њихови додири с Иранцима били су трајни и интензивни, али не са Персијским царством у његовом хиљадугодишњем трајању под династијама Ахеменида, Арсакида и Сасанида, него са ирански, Скитима и Сарматима који су негде између деветог века претхришћанске и четвртог хришћанске ере обитавали у области северно од Црног Мора, античкој Скитији, у југоисточном суседству словенске прадомовине. Утолико је занимљиво сведочанство позноантичког лексикографа Стефана из Бизанта (VI в.) да је у Скитији постојала нека „света гора“ — грчки *Hágion óros*, како ће се доцније, од деветог века, називати антички Атос (Атон) — а „иза ње“ (тј. вероватно у истом планинском венцу) брег Псеудартака,²⁰ чије је име, уз лаку поправку (Ψευδαρτάκη уместо Ψευδαρτάκη) одавно протумачено као **Psānd-art-aka-*, закономеран рефлекс староиранског (авест.) *spānta- āθr-* „света ватра“, настао у устима Сармата, предака данашњих кавкаских Осета. И иза грчког превода *Hágion óros* треба претпоставити домаће, скитско или сарматско назвање, где би исти придев **čvanta-* > авест. *spānta-* стајао уз именицу **gari-* > авест. *ga¹ri-*, тако да би цео спој био етимолошки подударан словенском **svēta gora*.²¹ У сваком случају, Стефанов податак, црпен из неког ранијег етнографског или географског списка, може само поткрепити изворност имена *Свяѣиѡгор* и његову исконску семантичку везу са представом о „светим горама“,²² сведочећи

²⁰ Steph. Byz. s.v. Ψευδαρτάκη, λόφος ἐν Σκυθία, μετὰ τὸ λεγόμενον Ἄγινον ὄρος.

²¹ Иза Свјатогороваго имена већ је Топоров 1983, 118 претпоставио „иранско обозначение Святой горы – *Spānta & garay-* (*gairi-*) в авестийском коде“. Недавно је Александр Шапошников (1999, 61; 71 д.) предложио да се та скитска „света гора“ идентификује са угашеним вулканом Карадаг код Коктебелџа на Криму, чији се један део зове *Свяѣиѡ гора*. На ту примамљиву идентификацију такође ћу се осврнути у *Кодовима словенских култура* бр. 10.

²² Топоров 1983, 119 дд.; Иванов/Топоров допушта везу са називима митских птица *Восѣроѡгор*, *Восѣроѡиѡ*, пољски *raróg*, чешки *raroh*, словеначки

нам да је таква представа, тесно везана за култ и митологију ватре, поред зороастријаца у Ирану постојала и код њихових скитско-сарматских сродника, вековних суседа старих Словена.²³ Сме се даље претпоставити да су се одговарајуће митологеме већ у то, скитско-сарматско доба, прелиле у епске сижее попут оних о којима је овде реч. „Скитски Херакле“, о којем пише Херодот, сведочи да је у традицији ових европских Иранаца постојао лик аналоган, на вишој митолошкој равни, Митри,²⁴ а на нижој равни епске легенде – змајеборцу Крсаспи, који је по типу сличан не само грчком Хераклу, него и руском Иљи Муромцу и нашем Марку Краљевићу. Иза типолошке сличности ту лако може стајати генетска веза, ако рачунамо с тим да поједини скитско-сарматски култови и митови прелазили суседним Словенима. Већ је уочено да у осетском епосу, који има своје доказане скитско-сарматске корене, постоје исти карактеристични сижеи које руска епска легенда везује за Свјатогора: торба коју најснажнији јунак не може

rárog, и у крајњој линији преобразбу из предлошка блиског авестијском *Vərəθraγna-*, што је име бога победе који се пројављује у виду грабљиве птице. Мартынов 1993 и најскорије 2003, 89 д. враћа се старом извођењу из *святи Еиор* „Свети Ђорђе“. Уп. Фасмер и најскорије Журавлев 2005, 633 д. Рудњицки помишља да други члан није у вези са **gora*, већ **gorēti*, као и у пољ. *Gorzysław*, *Bolegor*, *Cieszycor*, *Dalegor*, *Dziwigor*, чеш. *Hořivoj*, струс. *Горислав(ич)*, буг. *Горислава* (Rudnyčkyj 1962, 232; 1964, 475 д.). Уп. Топоров 1983, н. 14 на 94 д.

²³ Природномитолошки супстрат представе о диву заробљеном у недрима планине свакако представљају вулканско-сеизмички феномени, но та веза изгледела је тамо где, као на словенском подручју, нема активних вулкана. Полазећи од тога да на теолошком плану бруталном јунаку дивовске снаге, какав је Свјатогор, одговара, бар код Индоиранаца, бог ветра и олује, Стивенс своди Свјатогора на „уснулог олујног бога“ (sleeping storm god) на основу стихиха које најављују његов долазак (земља се тресе, дрвеће повија, реке изливају, на небо се навлачи тама, чује се звук попут грмљавине) Стивенс (Stephens 1986, 104), при чему очито превиђа да земљотрес није саставни део обичне непогоде, али јесте пропратна појава вулканских ерупција и код разних народа се објашњава трзајима архидемона заточеног у дубини земље који ће, кад се једном ослободи, запалити цео свет.

²⁴ То поистовећење произлази из поређења грчке верзије легенде о постанку Скита код Херодота са једним местом код Фирмика Матерна.

да подигне; див који једва и да осећа противникове ударце, али лукавством или вољом судбине заврши затворен у каменој или леденој гробници, предавши дахом своју снагу противнику. Ту је очито било међусобног утицаја, а о његовом смеру и старини говоре, између осталог, очито несловенска и вероватно иранска имена појединих богова у староруском пантеону, пре свега *Хорс*, али вероватно и *Семарил*; ово друго може се тумачити као двочлан назив *Симъ-Рылъ* „Сам-Херакле“, где би први члан био ирански **Syâma*- > *Sâm*, што је друго име Крсаспе.²⁵ Међу чудовишћима која је Крсаспа убио је и каменуруки змај Сनावидка, који је слично Свјатогору и Марку Краљевићу претио да ће преврнути небо и земљу.

Све ово указује да је spoj **svęta gora* претхришћански и да је постојао још у прасловенском митолошко-епском песништву везан за јунака дивовске снаге као назив његовог боравишта и места починка, односно скровишта након принудног одласка или својевољног повлачења са овог света. Ако је тако, онда се морамо упитати за Краљевића Марка, који у јужнословенској епизи у највећој мери отеловљује тај прастари лик, да његово везивање, за живота и после смрти, са Атонском *Свјетом Гором*, можда не представља својеврсно преосмишљање те исконске везе, будући да оно не налази ослонца у ономе што знамо о Марковом историјском предлошку, а њиме се управо Марко издваја од осталих епских јунака. За живота, он се прерушава у калуђера *свјетогорца* да би доспео на двор Мине од Костура и преотео му своју жену; не поричући могуће књижевне предлошке и историјску основу тог сижеа,²⁶ подсећамо да је у њега продоро најмање један архаичан

²⁵ Уп. А. Лома у СлМит 491.

²⁶ Не знамо да ли је Орбинијево писање о неверној Марковој жени која је предала Балши Костур (Орбин 68) засновано на историји или инспирисано епском поезијом (уп. Maretić 1909, 192; Жиречек I 315). Мотив да се муж пошавши да ослободи отету жену прерушава у ходочасника среће се и у старонемачкој песми о Волфдитриху и њеним јужнофранцуским, италијанским и шпанским паралелама (Халанский 621 дд.; Maretić 1909, 259).

мотив, Минино до пола камено тело у Богишићевој варијанти. Тај мотив је редак; по Крстићевом индексу (Krstić 1984, 3.8.4, стр. 115) бележе га још само Радовановић 5° (10–13 и Арнаутов 8° (133–148). Осма песма Арнаутовљеве збирчице забележена у Врбници код Софије зове се *Марко и жѣлиа базирѣяна* и говори о диву Јеврејину који хоће да оплени Свету Гору, попали „Илиндар“ и друге манастире, а Марко га, по мајчином савету, савлада тако што му одсече ноге до колена, јер је у горњем делу тела камен (*камениѣо неѣовойѣо сѣрдце*, 353). Варијанта исте песме из Маријова код Радовановића садржи исти мотив (*зашѣо му је срце камениѣо*, 75), али у њој је присутан и мотив прерушавања из песме о Марку и Мини из Костура: идући „жолтој Бадзирђани“ у Солун Марко се преодева у црно „како просјач Божји“. Не треба много образлагати да је и овде посреди површна христјанизација прастарог сижеа који смо већ наслутили иза песме о Муси и Марку, тим пре што у једној бугарској варијанти исте песме Чифутин има три срца, као и Муса.²⁷ При реткости мотива каменог тела његово везивање за Марковог демонског противника у двама различитим сижеима²⁸ неће бити случајно, као ни упоредно јављање у једном и другом назива *Свеѣа ѣора*, *свеѣоѣорац*. Трећи за Марка везан контекст где долази исти ороним је песма о Марковој смрти забележена од Филипа Вишњића. Тамо смрт Марка сналази на планини *Урвини*, што је одјек имена места *Ровине* на којем је историјски Марко погинуо, али то што је оно у епској песми постало планина условљено је праисторијским сижеом; његово мртво тело бива пренесено и сахрањено на другој планини, *Свеѣој Гори*, под којом се у тој и другим варијантама подразумева Атонска Света Гора са српским манасти-

²⁷ На то указује, у поглављу VII 4, Халанский, који пореди и краља Ерула у Вергилијевој *Енејиди* VIII 563, уп. Maretić 1897, 18 д.

²⁸ Испод површинске разлике (један отима Марку жену, други угрожава православну веру) крије се, и овде, суштинска истоветност, и у том светлу треба сагледати чињеницу да се у варијантама песме о Марку и Мини од Костура овај други означава као *Циговина*, *Чиговина* (Maretić 1909, 191).

ром Хиландаром (*Вилиндар*). Не зна се тачно где је историјски Марко сахрањен, но по свему судећи негде у околини Скопља, на подручју своје државе.²⁹ У сваком случају, то није било ни у Хиландару нити уопште на Светој Гори. Веза епског Марка са њом нема историјског утемељења.³⁰ Планина као место Маркове смрти и Света Гора као место његовог починка очито су настале удвајањем предисторијске сижејне одреднице које је најпросто била *Светија Гора*, али не хришћанска, Атонска, него паганска, где се јунак повукао у пећину и чека свој повратак на овај свет. Ако је овакво наше тумачење назива *Светија Гора*, *светојорац* везаних за епски лик Краљевића Марка тачно, оно омогућује да се они заједно са руским *Святогор*, *Святые горы*, приброје, у лику **sveta gora*, *svetogor-ъskъ*,³¹ репертоару досад реконструисаних формула језика прасловенске епске поезије. Тиме се истовремено искључује хришћанска провенијенција имена руског богатира и успоставља толико потребна језичка спона која доказује прасловенско родство двају епских ликова.³²

²⁹ Орбин (55) пише почетком XVII в. да је његово тело покопано у манастиру Блачани крај Скопља. У коментару на стр. 314 С. Ћирковић указује на претпоставку Л. Мирковића (Старинар 3/1924–25, 34 д.) да се та традиција односи на манастир Матејич у скопској Црној Гори, близу којег има село таквог имена. Са друге стране, може се помишљати на Марков манастир код Скопља, његову властиту задужбину.

³⁰ Историјски Марко се међу српским средњовековним владарима у односу на Свету гору пре истицао у негативном смислу: Раде Михаљчић објашњава чињеницу да се његове исправе нису сачувале донекле и тиме што он није попут својих претходника даривао Хиландар или неки други светогорски манастир (2001, 245).

³¹ Као што је *светојорац* универбизација од *светојорски* (*монах / калуђер*), тако је и *Святогор* од *святогорский*, само друкчијег, асуфиксалног типа, чиме се од ктетика преко етника дошло до нечег налик на двосложно лично име

³² В. горе нап. 4. Напоменимо да док „света гора“ (коју таквом чини „свети огањ“ притајен у њој или штован на њој) представља нераздвојив митолошко-култни супстрат овде размотрених ликова на челу са Свјатогором, нема баш никакве споне између Свјатогорове епске легенде и хришћанске легенде о Све-

Иља као најстарији и најистакнутији међу познијим јунацима (младшие богатыри) придружује се, у својству млађег побратима и наследника, Свјатогору као представнику ранијег, митолошки обојеног нараштаја (старшие богатыри),³³ слично стоје јерменски Мхер млађи према свом деди Мхеру старијем, као и из камена рођени и у планину претворени Диорф према своме оцу Митри, такође „рођеном из камена“. Све ово потврђује горе изнесено запажање да у овим паровима „старији“ : „млађи“, „отац“ : „син“,³⁴ „дед“ : „унук“ иза старосне одн. генерацијске опозиције, а каткад и међусобног сукобљавања, стоји суштински идентитет двају ликова било у синхроним, било у дијахроним пресецима. Није на одмет указати да и Свјатогор и Марко представљају, сваки у склопу своје епске традиције, неку врсту хронолошке вертикале која повезује више јуначких нараштаја; Свјатогор је у билинама једина спона између старијих богатира, којима сам припада, и млађих на челу са Иљом Муромцем; Марко је са својим триста шездесет година дугим животом апсолутни изузетак међу српским епским јунацима; он једини собом премошћује ону најдубљу временску међу коју је у српском народном памћењу заорао Косовски бој, полазећи од које се све дели на „пре“ и „после Косова“.³⁵ Чињеница да је историјски Марко преживео Косовски

том Ђорђу, а још је теже замисливо да се епски лик дива који од своје тежине тоне у земљу могао развити из представе о митској птици попут Симурга.

³³ Поред Свјатогора то су још чаробњак Волх (Вољга) способан да на себе узима разна животињска обличја, и чудесни орач Микула.

³⁴ Демонски (дивовски, до паса камени) *ишг* у једној варијанти песме где се сукобљава са Марком тврди да је Марков отац, уп. Путилов 1971, 82.

³⁵ Заправо ту Марко иступа као последњи изданак људског нараштаја „златнога доба“, када су људи живели много дуже, плодови били много већи итд., па је кварење обичаја свему томе учинило крај, уп. Чајкановић 1927, 144° (Марко се оженио у својој двестотој години девојком од сто година, а његова мати чуди се што јој син већ има дуге брке а снаха развијене груди, јер кад се она у својој двестотој години удавала дојке су јој биле још сасвим мале, а њеном мужу Вукашину, коме је тада било триста година, тек почели ницати брци). Јермени за Мхера верују да ће коначно изаћи из пећине када пропадне овај искварени свет и настане нови, у којем ће пшенично зрно бити велико као

бој могла је у не малој мери допринети да управо његова епска пројекција себи привуче мотиве и сижее традиционално везане за лик натприродно дуговечног див-јунака.³⁶

Прича о Свјатогору и Марку удева се у дуг и замршен поредбени ланац, на чијем почетку стоји један изврстан чланак Всеволода Милер (Миллер 1883). Поред овде поменутих карика: Прометеја, Амиранија-Ахримана, Мхера-Митре, Ажи Дахаке, Крсаспе, Мукаре, Калевипоега, цара Дукљана, ту спадају и нордијски Локи, „уснули јунаци“ какви су Фридрих Барбароса, Карло Велики, краљ Артур, на словенском југу, поред Марка Краљевића, Иван Црнојевић, код словенаца краљ Матјаж итд. Данац Аксел Олрик је у својој знаменитој монографији, која се на данском појавила 1913, а у немачком преводу девет година доцније (Olrik 1922), дошао до закључка да су се ови мотиви и сижеи распространили још у претхришћанско доба зрачењем из неког источног, најпре кавкаског центра. Критичари су слабу тачку ове тезе налазили у тешкоћи да се замисле путеви којима је цео митолошки склоп могао доспети из Прикавказја у Скандинавију (Олрик је могуће посреднике видео у прицрноморским Готима).³⁷ Овде предочена вероватноћа да одговарајуће представе код јужних и источних Словена вуку свој корен из прасловенског доба пружа нам досад недостајућу карику. Словени су их у својој прапостојбини могли преузети од својих југоисточних суседа, иранских Скита и Сармата настањених у степском појасу који се протеже северно од

орах, а јечмено као шипурак; сличан мотив јавља се и у српској традицији, на шта је указао Томашевић 2006, 122 дд. Путилов 1971, 81 поводом песме о Марку и детету Дукадинчету истиче да ту Марко иступа као представник старијег поколења, али да и његов млади противник има неке архаичне црте „старијег богатыря“; ту опет срећемо измењивост црта и мотива између два хронолошки и/ли сижејно супротстављена лика, о којој смо говорили горе.

³⁶ Тиме се, наравно, не искључују друга могућа објашњења Маркове епске каријере, уп. скорије Љубинковић 1994, где је, између осталог, изнета интересантна идеја да је Марко могао апсорбовати поједине елементе античког култа Херакла, присутног на тлу његове државе.

³⁷ Уп. Dumézil 1959, 116.

Црног Мора између северних обронака Кавказа и ушћа Дунава, да би их даље проследили Германима и Келтима.³⁸ То се могло десити и пре хунске најезде, која је прекинула ту словенско-иранску географску везу, или у њеном непосредном исходу, у којем су поједина сарматско-аланска племена избегла на северозапад и настанила се међу Словене, положивши основ образовању потоње антске племенске скупине. У великој сеоби која је уследила тај митолошко-легендарни склоп доспео је и на Балкан и на том новом тлу се током векова претакао у нове ликове, историјске (цар Диоклецијан, краљ Марко Мрњавчевић, угарски краљ Матијаш), или преузете из хришћанске митологије (Пророк Илија, Св. Јован Крститељ).

При свој ширини оцртаног поља и уз ограду да свеобухватна истраживања на њему тек треба да буду спроведена, одважујемо се на закључак да иза његовог овде фокусираног сегмента, где смо једнога наспрам другом ставили руског Свјатогора и јужно-словенског Краљевића Марка, не само да стоје две различите конкретизације истог путујућег предања, већ да се кроз то поређење дао назрети фрагмент прасловенске епике.

Овај налаз релативизује наш суд изречен пре десет година о могућности да се разграниче два Марка: прави епски јунак у српској, и претежно митолошки лик хероја-полубога у македонско-бугарској традицији (Лома 1997, 168; 2002, 103 д.). Поредбени пресек у који улазе Свјатогор и јерменски Мхер захвата обе традиције, укључујући, на српској страни, у високој мери „историзоване“ песме попут оне о Марку и Муси,³⁹ па чак и

³⁸ У случају Угрофинаца (естонски Калевипоег) могуће је како непосредно преузеће од скитско-сарматских Иранаца, тако и словенско посредство.

³⁹ Напоменимо да се Марко заточен у царевој тамници на почетку те песме (*коса му је до земљице црне ... ноктии су му ораиш би мој'о* 65 дд.) може поредити не само са сличним мотивом везаним за Иљу Муромца, како је то горе споменуто (нап. 7), него и са описима окованих демона. Тако Кабардинци приповедају да је на врху Елбруса окован старац браде дуге до стопала и ноктију налик на орлове канце: кад се разбесни и почне отимати, од ланца којим

„Урош и Мрњавчевићи“. Разлика је само у степену историзације заједничког митолошког супстрата.

Литература

- Арнаулов: М. Арнаудов, *Крали Марко в народната поезия*, София 1918, 8°
- Афанасьев I–III: **А. Н. Афанасьев**, *Поэтические воззрения славян на природу*, Москва, I 1865, II 1868, III 1869:
- Балашов 1983: Д. М. Балашов, Из истории былинного эпоса. Святогор, *Русский фольклор XX*, 10–21.
- Балашов/Новичкова 2001: Д. М. Балашов / Т. А. Новичкова, Русский былинный эпос, у: *Былины*. Т. 1: *Былины Печоры: Север Европейской России*, Санкт-Петербург / Москва, 21–78.
- Дринов 1911: М. С. Дринов, Сказание о Святогоре и Земной Тяге в южнославянской народной словесности, *Съчинения на М. С. Дринова*, София, 460–473.
- Журавлев 2005: **А. Ф. Журавлев**, *Язык и миф. Лингвистический комментарий к творчеству А. Н. Афанасьева „Поэтические воззрения славян на природу“*, Москва.
- Иванов/Топоров: В. В. Иванов / В. Н. Топоров, одредница *Святооѡр у Мифы народов мира II*, стр. 421.
- Жиречек: К. Жиречек, *Историја Срба*, ред. Ј. Радонић, I–II, Београд 1952.
- Лома 1997: А. Лома, Епски лик Краљевића Марка у светлу нове компаративне митологије, у Љубинковић 1997, 163–204.
- Лома 2002: А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд 2002.
- Лома 2003: А. Лома, „Два врана гаврана“: *Corvus corax* у словенској епизици – компаративни поглед, *Кодови словенских култура* 8, 109–132.

је везан пуцају громови и севају муње, дах му је као олујни ветар итд. (Миллер 1883, 101 д.).

- Лома 2007: А. Лома, Стилске и социоллингвистичке равни прасловенског језика — речник и творба речи, *Зборник Маџице српске за славистичку* (у штампи).
- Љубинковић 1994: Н. Љубинковић, Краљевић Марко – историја, мит, легенда, *Даница за 1995* (II), Београд 1994.
- Љубинковић 1997: Н. Љубинковић (прир.), *Марко Краљевић – историја, мит, легенда* (= *Расковник* 87–90), Београд.
- Мајзнер 1934: М. Ј. Мајзнер, *Српске народне приповеке. Тексти и коментари* (Српски етнографски зборник I, Расправе и грађа књ. 1/3), Београд.
- Мартынов 1993: В. В. Мартынов, Святогор – былинная ипостась Перуна, *Philologia Slavica. К 70-летию академика Н. И. Толстого*, Москва.
- Мартынов 2003: В. В. Мартынов, Этимология и скрытая двухкомпонентность слова, *Studia etymologica Brunensia* 2, 81–91.
- Миллер 1883: Вс. Миллер, Кавказские предания о великанах, прикованных к горам, *Журнал Министерства народного просвещения* 225, 107.
- Михаљчић 2001: Р. Михаљчић, *Владарске приповеке оласних јосиодара*, Београд.
- Орбин: Мавро Орбин, *Краљевство Словена*, прев. З. Шундрица, Београд 1968.
- Путилов 1971: Б. Н. Путилов, *Русский и южнославянский героический эпос*, Москва.
- Радовановић: Војислав Радовановић, *Маријовци у њесми, прици и шали*, Скопље 1931.
- СлМит: С. Толстој / Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Београд 2001.
- Смирнов 1983: Восстановление общеславянского эпического репертуара, *История, культура, этнография и фольклор славянских народов. международный съезд славистов*, Киев, септембар 1983 г., *Доклады советской делегации*, Москва, стр. 241–256.
- Сувајџић 1997: Б. Сувајџић, *Митска и функционална смрт Марка Краљевића*, у Љубинковић 1997, 205–228.

- Томашевић 2006: Р. Томашевић, Спашице герои Мгер и Марко, *The Armenian Epic and the World Epic Heritage*, Yerevan, 111–126.
- Топоров 1983: В. Н. Топоров, Русск. *Святойор*: свое и чужое (к проблеме культурно-языковых контактов, *Славянское и балканское языкознание. Проблемы языковых контактов*, Москва, стр. 89–126.
- Фабијанић 1964: Р. Фабијанић, Цар Дукљан у народним предањима“, *Гласник Етнографској музеја на Цетињу* 4, 373–384.
- Фасмер: М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, перевод и дополнения О. Н. Трубачева I–IV, **Москва** ²1986–1987.
- Халанский 1893–96: Г. Халанский, *Южнославянские сказания о Кралевице Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса I–III*, **Варшава**.
- Чажкановић 1927: *Српске народне приповејке*, књ. 1, уредио В. Чажкановић (Српски етнографски зборник XLI), **Београд**.

*

- Dumézil 1959: G. Dumézil, *Loki*, Darmstadt (допуњено немачко издање француског из 1948).
- Dumézil 1968: G. Dumézil, *Mythe et épopée* I, Paris.
- Dumézil 1983: G. Dumézil, *La Courtisane et les seigneurs colorés. Esquisses de mythologie*, Paris.
- Krstić 1984: Br. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena* (Posebna izdanja SANU knj. DLV, Odeljenje jezika i književnosti knj. 36), Beograd.
- Maretić 1897: T. Maretić, M. Halanskoga „Južnoslovensko pričanje o Kraljeviću Marku u svezi s narodnom ruskom epikom“, Zagreb (poseban otisak iz Rada JAZU CXXXII).
- Maretić 1909: T. Maretić, *Naša narodna epika*, Zagreb (стране смо наводили по поновљеном издању Београд 1966).
- Oinas 1979: Felix J. Oinas, Kalevipoeg and his South Slavic relations, *Journal of Baltic Studies*, 10/4, 369–380.
- Olrik 1922: A. Olrik, *Ragnarök, die Sagen vom Weltuntergang*, deutsch von W. Ranisch, Berlin.

- Puhvel 1987: J. Puhvel, *Comparative Mythology*, Baltimore / London.
Rudnyćkyj 1962: J. B. Rudnyćkyj, *Svjatogor* – the name of the hero of bylina, *Names* 10/4.
Rudnyćkyj 1964: J. B. Rudnyćkyj, Zur Name [?!] *Svjatogor*, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Anrdt Universität XIII*, 475–476.
Stephens 1986: Dwight Stephens, Archaic elements and structures in the Russian epos, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics XXXIII*, 97–120.

Aleksandar Loma

RUSSIAN *SVJATOGOR* AND SERBIAN MARK OF THE HOLY MOUNTAIN
(Marko Svetogorac)

SUMMARY

Inherently probable, the existence of an oral poetry among the Slavs in their proto-home before the Migration Age is inferred from a number of etymological matches of whole poetic formulas between South Slavic and Russian epic traditions, which suggests that the similarities of their figures and plots may be explained, too, as a common inheritance rather than due to independent or later developments, and where both form and content are comparable, the research results in reconstructing fragments of Common Slavic heroic and mythological poetry. The present paper aims at recovering such a fragment.

The most popular hero of South Slavic epics, Prince Mark, late 14th century Serbian ruler in what is today Macedonia, has been compared so far to epic heroes of different epochs and nations, such as Greek Achilles and Heracles, Byzantine Digenis Akritas, Spanish Cid, Frankish Roland, German Wölfedietrich, Old Norse Starkad, Persian Rostam, but genetically most relevant are the parallels found to him in Russian *biliny*. Among the “elder heroes” (*staršie bogatyri*) it is Svjatogor and in the second generation Il’ja of Murom, who are connected together by the motif of the latter inheriting the former’s strength (*sila*). In the poem confronting two heroes Svjatogor is characterized by the same behavior as Mark’s adversary Musa: both of them while riding throw a mace nearly into the clouds and than catch it with their “white hands”; there is a striking similarity between the two descriptions, with some formulaic and even etymological correspondences undoubtedly rooted in common poetic heritage. Whereas Svjatogor, a giant with suprahuman strength, conserves his mythological substance reflected especially in him being intimately tied, even by his

name, with the fabulous 'Holy Mountains' (*Svjatye Gory*) whose craggy soil only can support his weight, Musa is strongly euhemerized (an Albanian rebelling against the sultan!), but still keeping traces of a demonic nature, for he is three-hearted with a talking snake inside his chest, and his size must have been enormous, because Mark having slain him only narrowly saved himself from under his dead body. Musa's three hearts mean that he was thrice stronger than a normal man, which provokes Mark's famous lament over having killed a better hero than himself; similarly, the dying Svjatogor transmits to Il'ja only one half or one third of his superfluous power. A *tertium comparationis* is provided by Old Norse Hrungni, a giant with a three-cornered heart of stone, who, slain in a duel by Thor, falls prone across his killer with one leg over his neck, and subsequently all the other Ases prove themselves unable to move it and unblock their champion. Hrungni's stony nature (he was also stone-headed and armed with a hone and a large shield of stone) resembles that of Svjatogor, who is in a sense identical with his rocky abode. Musa having been born on a rock and confronting Marko in a mountain gorge, his brother and alter ego *Djemo* being surnamed 'Highlander' (*Brdjanin*) may reflect a similar association. The poem about Svjatogor and Il'ja ends with the former being buried alive in a large tomb carved out of rock in the "Holy Mountains" and thus mystically assimilated to them. There is another version of Svjatogor's death, where he after blasphemously boasting about his strength loses it while attempting in vain to lift a small sack containing miraculously the weight of the entire earth (*ljaga zemnaja*), sinks to his knees into the ground and dies, obviously petrified into a mountain. The same story is known to Macedonian and Bulgarian epics, where it is connected with Prince Mark, only he survives the lesson; and there is again a poetic formula of a good Indo-European pedigree used by both traditions in this context, Russ. *mat' (syra) zemlja*, Mac. *majka (černa) zemja*, to assure us of its Common Slavic provenience. The historical Mark fell 1395 in a battle fought in the Wallachian plain and was buried probably in a monastery built by him near Skopje, whereas in the epic tradition his end is variously narrated but consistently associated with a mountain; either he is transported alive into a hidden cave (the motif of sleeping hero), or he dies on the top of a mythical mountain and his body is subsequently translated by monks to the 'Holy Mountain' (*Sveta Gora*), whereby Mount Athos is meant, just as in an early recorded variant of the poem about Mark recapturing his wife, where he disguises himself as a 'monk from the Holy Mountain' (*Svetogorac*). However, in the same variant, Mark's adversary features a stone body down to the waist. In another poem, the same feature is attributed to a giant Jew, who attempts to plunder the Holy Mountain and to burn its monasteries but ends by being slain by Marko. In variants the plunderer of the Holy Mountain has three hearts and the abductor of Mark's wife is designated as a Jew, which proves the original identity of Mark's various conflicts considered here, so that we are entitled to assume underlying fragments of a Common Slavic epicized myth concentrated around the notion of a 'Holy (or 'Mighty') mountain', **svęta gora*, a Pre-Christian one, older than the sacralization of Mt Athos which started only in 7th century A.D. Consequently, the unhistorical association of Prince Mark with it must be due to a later reinterpretation.

A 'Holy mountain', Greek *Hágion óros*, in Scythia is mentioned by 6th century A.D. lexicographer Stephan of Byzantium in connection with a hill called *Pseudartákē*, which is convincingly interpreted as Middle-Iranian (Sarmatian) **Psänd-art-aka*- '(Hill) of Holy Fire', with the adjective **psänd-* matching Avestan *spānta-*, Slavic *svętъ*. Pre-Christian sacredness of a mountain in this part of Europe

may be a hint of Iranian fire-cult as practiced on the mountain tops, with the holy fire kept burning perpetually. On the other hand, the legends of gigantic heroes bound to or buried under or sleeping inside a mountain may have arisen from a naturalistic mythological substrate. Mount Elbrus, the highest peak in Caucasus, where fire-givers Georgian Amirani (i.e. Iranian Ahriman) and Greek Prometheus got their punishment, was an active volcano in the historical time, as well as its namesake Elburz in South Caspian (both names continue Avestan *Harā Bərəzaitī*), where, in a cave underneath Mount Demavend, the monstrous Zahhak, Avestan *Ažiš Dahako*, is believed to lie imprisoned until at the end of the world he breaks loose and burns a third of the earth. A latent volcano, with fumaroles, hot springs and memories of its former eruptions, may have provoked such beliefs. Also the motifs of giants throwing far stone blocks, leaving their footprints in rocks and being transformed into mountains seem to originate in the volcanic phenomena such as eruptions, outbursts of lava and its subsequent hardening. Parallels are provided by the mythologies of peoples inhabiting volcanic areas of the world, such as Pacific Ring of Fire or Trans-Mexican volcanic belt. Since the proto-home of the Slavs did not belong to the areas of historical volcanic activity, their concept of the “holy mountain” and its heroic personification was probably due to the spread of myths and legends arisen in Caucasian and Caspian area through the East-European Iranians, i.e. Scythians and Sarmatians. The same might be true of comparable figures of other traditions, such as Ossetian Mukara, Armenian Mher (< Mithra), Estonian Kalevipoeg, etc., and even of Old Norse Loki, despite the volcanic nature of Iceland.

Зоја Карановић

МАРКО КРАЉЕВИЋ И МИНА ОД КОСТУРА –
ЗАБОРАВЉЕНА ПРИЧА О БРАЧНОЈ И ЈУНАЧКОЈ
ИНИЦИЈАЦИЈИ

У раду се говори о песми *Марко Краљевић и Мина од Костура* која је на српском језичком простору забележена у неколико варијантних облика. У основи, ова прича гради се на матрици епске теме јунак као спасилац у невољи, у којој Марко одлази да помогне цару *йоочиму*, који ратује против Арапа, и дуго избива из двора. Али како је дугорочно одсуство јунака и кршење забране напуштања имања рефлекс обреда одгођене иницијације (кад је јунак на почетку ожењен, а други хоће да му преотме љубу), то се ова песма може посматрати и у датом кључу. Да се ту јуначка прича наслојила на матрицу приче о иницијацији потврђује и низ других поступака и мотива у њој, о чему се говори у овом раду.

Кључне речи: обред, иницијација, јуначка песма, ритуални помоћник, непријатељ

Песма о Марку Краљевићу и Мини од Костура (име јунака се варира) у српској и јужнословенској песничкој традицији може се пратити у неколико записа. Најранију бугарштитку варијанту забележио је непознати Бокел у првој половини 18. века (Богишић, 1878, бр. 7 и HNP I, 1897, бр. 47;¹ исто Пантић, 1966, бел. на стр. 135, песма 143–147). Друга, десетерачка песма, запис из 1758, је из *Појјевки словинских* (Богишић, 1878, бр. 86; исто: HNP I, 1897, бр. 48). Трећа је, такође, десетерачка из *Појјевки словинских* (Богишић, 1878, бр. 87, бел. на стр. 126) и њена са-

¹ Треба скренути пажњу да ту пише да је запис из Јужне Даламције, док је рукопис заправо настао у Боки Которској (Богишић, 1878, 2; исто Пантић, 1966, 135).

држина своди се на други сижејни сегмент ове приче, односно говори само о отмици Маркове љубе и обрачуну с Мињом, док се о Марковом боравку у арпаској земљи не казује. Четврту, могуће Јецину варијанту,² штампао је Вук Караџић (СНП II, 1845, бр. 62), а пету, према певању слепца Гаше Ришњанина, у Котору, у *Пјеванији* публиковао је Сима Милутиновић Сарајлија (Сарајлија, 1837, бр. 37). Поред ових песама, у различитим рукописним збиркама налази се још неколико њихових варијантних записа,³ које с поменутиим, такође, обједињује заједничко сижејно језгро и оне су приликом анализа узете у обзир.

У основи, песма о Марку Краљевићу и Мини од Костура (Мина и изведенице Миња/Михна/Нина Костуранин, Чидовина, Џидовина, Домјанин Алија, поп калуђер, турски паша) гради се на матрици херојске теме јунак као спасилац у невољи (Браун, 2004, 170–194), у којој Марко, на позив цара (*цара чесишиџа*, Богишић, 1878, бр. 7; Сарајлија, 1837, бр. 37; *великоја цара*, Богишић, 1878, бр. 86; *Појазеша*,⁴ СНП II, 1845, бр. 62; *џоочима* чији је *џосинак*, Сарајлија, 1837, бр. 37), одлази у Цариград/Стамбол⁵ (Багдад), да, заједно с њим, ратује против Арапа, у арапској земљи (СНП II, 1845, бр. 62; Богишић, 1868, бр. 7) и због тога избива од куће (седам дана, Сарајлија, 1837, бр. 37, Алачевић I, бр. 41, према ННР I, 420; три године, Богишић, 1878, бр. 7; девет година,⁶ СНП II, 1845, бр. 62). Тамо убија непријатеље (Богишић, 1878,

² Види: Матић, 1972, 140–146.

³ Неколико варијаната ове песме забележено је на простору данашње државе Хрватске, углавном у XIX веку (види: ННР I, 1897, 419–426), кад су на тим просторима живели и Срби, одакле су у току протеклих ратова, вођених на простору бивше државе Југославије углавном протерани. У њима је много елемената који упућују на њихов настанак и живот у српском културном простору. И ове песме се у збирци Матице хрватске доносе у препричаном облику (са наводима најзначајнијих стихова).

⁴ Марко је управо и био вазал Бајазита I (Матић, 1953, 723–725).

⁵ Турци, иначе, за Маркова живота још нису били узели Цариград.

⁶ Девет година је време чекања у вези са свадбеним обичајима: СНПр I, бр. 73; СНП V, бр. 29. Број девет је последњи у низу једноцифрених и због тога

бр. 7; СНП II, 1845, бр. 62), што је бајковни мотив,⁷ а Турци га опадају цару да сече главе с мртвих јунака (СНП II, 1845, бр. 62), па Марко моли цара да га пусти у гору да прослави крсно име с побратимом Алил-агом и напусти битку (СНП II, бр. 62), како би показао да га клевећу. А кад му цар то допусти, он подиже шатор и пије вино. Али, док Марко слави крсно име (светог Ђурђа), Турци губе војску (СНП II, 1845, бр. 62), па га цар књигама моли да се врати, што он и чини, мада тек кад прослави крсно име *с кумовима и с њријашељима* (СНП II, 1845, бр. 62). Марко, затим, изнова растерује и убија Арапе, али и сам допада рана. Цар му даје слуге и хиљаду дуката да иде да се лечи (СНП II, 1845, бр. 62). Али Марко, уместо да вида ране, иде *из крчме у крчму*, где му долази и књига: да му је Мина похарао дворе, мајка прегажена, љуба заробљена, а благо однесено (књига варијантно стиже и раније, или Марко све сања), па се он, након посете Светој Гори, маскиран у калуђера, враћа и на превару улази у дворе, а затим и убија узурпатора (Богишић, 1868, бр. 7, бр. 86 и 87; Сарајлија, 1837, бр. 37; СНП II, 1845, бр. 62).

Одсуство јунака, односно кршење забране напуштања двора и имања, што је у основи конфликтне ситуације ове песме, херојска је тема која је, истовремено, повезана с обредом одгође-не (незавршене) иницијације и, сходно томе, бајковни је мотив, такође.⁸ И вероватно стога ова песма у целини приче има мало

се сматра крајем и почетком, односно границом преласка на нови ниво, па је зато у вези са прелазом, преображајем, променом (Раденковић, 1996, 339).

⁷ У бајкама се често дешава да маскирани јунак убија непријатеље. Види нпр. причу *Ђело*, СНП, 1988, додаток, бр. 2.

⁸ То је рефлекс обрета у бајкама у којима се говори о јунаку који се на почетку приче жени, а након тога одлази од куће (*Златина јабука и девеј њауница*, СНП, 1988, бр. 4, или *Ојей змија младожења* СНП, 1988, бр. 10). Приликом одрастања, јунак, иначе, код укључивања у заједницу одраслих у традиционалним заједницама пролази кроз низ искушења: Елијаде, 1980, 80–80; Meletinski, 1981, 229–233; Lič, 2002, 115–118), што је рефлектовано у бајци (Prop, 1990, *ibidem*), али то се дешава и у епској и јуначкој песми, што у науци још увек није довољно истражено.

додирних тачака с фактографијом, мада су елементи стварности у њој видљиви у детаљима.

Марко, док је одсутан, ратује у: *арајској земљи* (Богишић, 1868, бр. 7), *арајској љушој њокрајини, њреко мора сињеї, узимље њо мору їрадове*; у *Кара Окану* (СНП II, бр. 62), што су локуси *доњеї* света, односно света мртвих,⁹ у који јунак, у одговарајућој обредној ситуацији, улази у лиминалну зону иницијације, где, затим, бива подвргнут различитим проверама (Прор, 1990, 90–174), односно борави у свету мртвих, као јунак бајке, и као сваки други иницијант. И тамо има одређене обавезе (Прор, 1990, 188), у овом случају ратује.

Он зато на *оном* свету остаје дуго, што је карактеристично и за бајку, која је у многим својим сегментима аналогна иницијацији (Прор, 1990, 86–95, 162). Тамо је девет година (СНП II, 1845, бр. 62),¹⁰ три године (Богишић, 1878, бр. 7), при чему дуги боравак у овој зони вероватно не треба схватити буквално,¹¹ иако он, заправо, може трајати и по неколико година (Прор, 1990, 184; 188). И Марко ту својим деловањем показује не само да је брачно способан, већ и да је прави јунак (у песми се о његовом јунаштву не говори пре борбе у арајској земљи), чиме се потврђује да је катабаза некада заиста била и услов хероизације (Прор, 1990, 399).

Да се овде у неком тренутку збиља радило о потреби да се потврди брачна способност јунака, или чак о неконзумираном браку, потврђују варијанте песама у којима се експлицитно говори о започетој и незавршеној свадби: „Синоћ Марка оженила

⁹ Арапи и арапска земља хтонски су обележени (Чајкановић 1994 II, 527, и III, 179); и море је хтонски простор (Иванов и Топоров, 1965, 113–118); покрајина, крајина, такође је гранични и простор који има особине и *свої* и *їцуђеї* (Lič, 1983, 51–80), па је и хтонски обележен.

¹⁰ Види такође песму о Јанковић Стојану: Карановић, 2003, 529–554.

¹¹ Па чак и када међу Арапима избива само седам дана, Марка не препознају, што је сигуран знак боравка у свету мртвих и обављене иницијације. Марка аналогно јунацима бајке не препознају кад се врати кући.

мајка/ А јутрос му бјела књига дође/ Нека иде подворити цара¹²
(Алачевић II, бр. 324; слично Банић, бр. 25 и бр. 94; Томазео, бр. 160, све према HNP I, 419–426).

Да се песма о Марку и Мини наслојила о иницијацијску матрицу потврђује и чињеница што он, док га љуба чека, ратује за турског цара,¹³ који је, у овом случају, и његов поочим (Сарајлија, 1837, бр. 37; СНП II, 1845, бр. 62), а самим тим и помоћник.¹⁴

¹² Слично је у песми о ропству Јанковић Стојана, у којој Турци одводе у ропство њега и Смиљанић Илију, а на двору остају љубе, од *йейнаесѝ* и *ог недеље дана*. Кратко време брака упућује на могућност да је брак, у тренутку склапања ометен, што потврђују и бугарске песме (Български балади 2, 1994, бр. 919–925), где младожења, *млаг Сѝоян*, мора на војску:

„Заженил ми се млад Стоян
Млад Стоян, младо јуначе,
В събота булка доведе,
В неделя сватба направи.
Стояну писмо пристигна,
Да иде, мори, млад Стоян
Млад Стоян војник да служи.“

Стојан моли краљицу да сачека: „До среда, до икиндия./ Свадбата да си развалим./ Гостето да си изпратим“ (Български балади 2, 1994, бр. 919). Или:

„Днеска им била сватбата,
Булката била венчана,
Венчана, пък не сва’дана.“

(Български балади 2, 1994, 2, 1994, бр. 920)

Ове песме су певане и као обредне – прва сватовска (*на свайбена йѝрајеза*), бр. 921 (*на йѝрајеза по свайби*) и бр. 922 (*на свайбена йѝрајеза и на хоро*); бр. 920 код испраћаја војника, и тако су омогућавале успешну иницијацију. И Илијине речи: *Да љубимо лице нељубљено*, значи да бракови о којима је реч на почетку нису реализовани, те да је проце иницијације још увек у току.

¹³ Иницијант треба да се претвара да је исти као и они са којима је (Prop. 1990, 91–110), у овом случају Марко се претвара да је исти као Турци.

¹⁴ Турчин ту још увек нема издиференциране особине епског непријатеља, већ асоцира прастарог учитеља, који је некад, иначе, морао припадати *грујѝој* групи (Prop. 1990, 167–168), па је отуда ова функција могла прећи и на Турке, односно дешава се нешто што је супротно очекиваном у јуначкој епици. Рато-

Он је ту у функцији старог јунака који искушава млађег (Јлома, 2002, 85),¹⁵ а не Марков непријатељ, како би се очекивало у пражој јуначкој песми о антитурским борбама.

У наставку, Турци опадају Марка цару (оклеватани јунак) да са мртвих Арапа скида главе, односно да није јунак (*Марко није јунак николико*), те он и на овај начин бива ометен и искушаван, као јунак бајке и као иницијант уопште.¹⁶

Марко, зато, под изговором да му је крсно име (Ђурђевдан), моли цара да га пусти да са побратимом прослави: *по закону и по обичају* (СНП II, 1845, бр. 62), односно почиње да делује независно од свог главног помоћника. Одвајање од цара и војске, односно боравак у шуми (Марко одлази у *јору зелену*), такође је својеврсна изолација (али и еманципација јунака), аналогна изолацији у бајци и обреду – у мушкој кући бораве иницијанти, представници истог пола (Прор, 1990, 175-179), што је и изолација младих ратника (Лић, 2002, 116-118), чије је деловање у овим

вање за Турчина доводи до промене идентитета јунака, карактеристичне за онога ко се налази у процесу иницијације. Турчин овде, искушавајући Марка, врши функцију демонског помоћника, типичног за иницијацију (Прор, 1990, 139). Зато је цар помоћник који делује у некој врсти иницијацијске сепарације и лиминалне зоне, и то из позиције претка (Мелетинский, 1986, 23), он још није постао непријатељ.

¹⁵ Да је тако показује то што Марко, као и јунак бајке (односно субјекат обреда), позитивно реагује на искушавања (Прор, 1990, 95). Види и Карановић, 2003, 529–554.

¹⁶ Турци у песми су, дакле, носиоци амбивалентних особина, као бића другог света они су и непријатељи, и помоћници (цар и побратим), па се и ту показује да процес херојизације није завршен – кад Турци постају само непријатељи, који се са хришћанима боре до смрти. А и јунак овде ратује за турског цара, управо онако као што бајколики јунак служи код неке бабе/старца, од којих добија дарове (Мелетинский, 1986, 23; Прор, 1990, 95), пошто се, на крају, као и бајколики јунак (Прор, 1990, 131), враћа кући препознат, што може бити у вези с магичним моћима које је, као у иницијацији (и бајци) задобио (Прор, 1990, 517–528).

тренуцима, иначе, обавијено тајном.¹⁷ Уз то, Марко слави Ђурђевдан (СНП II, 1845, бр. 62), који у народном веровању раздваја зимски од летњег периода године (Словенска митологија, 2001, 173–175), што га индентификује и као јунака везаног за култ плодности.¹⁸ А поменути маркер, уједно, показује да је песма живела у православној средини.

Карактеристично за мушку кућу је да је иницијант подиже сопственим рукама (Прор, 1990, 181–2), што чини и Марко кад: *разаје бијела шашора* (СНП II, 1845, бр. 62), који је супституција мале мушке куће (Прор, 1990, 176–178). А карактеристика боравка у тој кући је да у њој, уз јунака, присуствује још неколико мушкараца (Прор, 1990, 183–184), тако да и овај сегмент радње представља реплику иницијације. Управо зато је приступ непозванима у такву кућу забрањен (Прор, 1990, 178), па тако ни цар у њу не одлази, већ, кад је у невољи (кад му Арапи убијају војску), он Марку само шаље књигу: *Онда царе Марку књију ишише, / Брже ходи, мој ђосинко, Марко*. А Марко му одговара: *Када брже, царе ђоочиме! / Још се нисам вина најојио, / А камо ли у славу усђао* (СНП II, 1845, бр. 62).

Под шатором Марко, дакле, пије вино (части се), што је, такође, иницијацијска радња, пошто се у изолацији једе и пије у заједници (Прор, 1990, 183). Боравак у кући, у шатору у гори, такође је аналоган боравку у свету мртвих (Прор, 1990, 201). На то асоцира и прослављање крсног имена, које представља пагански супстрат једног од највећих српских хришћанских празника (Чајкановић II, 16 и 473–478).

¹⁷ Као неофит јунак живи у изолацији, у друштву вршњака истог пола. Тамо се у у тајности учи свему што је потребно (Прор, 1990, 162–163). Стога је разумљиво што се не зна тачно шта Марко ради, или што се о Илијином и Стојановом учењу каже само да их је цар потурчио и саградио им дворе. Види: Карановић, 2003, 529–554.

¹⁸ О Марковој вези с култом плодности, види: Карановић, 2006, 103–117.

Марков боравак у изолацији с побратимом (браћом/братом, кумовима и с пријатељима),¹⁹ такође је, нема сумње, иницијацијска ситуација. Јер управо је побратимство институција савеза (а доције једна од најважнијих социјалних институција српског културног идентитета), односно родовског уређења, у оквиру којега *џуђин* правно ступа у одређену скупину (Прор, 1990, 176). А како братство има и старешину (Прор, 1990, 186–7), овде то током изолације постаје Марко, он управо зато и приређује гозбу. Дату институцију некадашњег тајног савеза, значи, није сачувала само бајка (Прор, 1990, 176–184), већ и јуначка песма.

Касније Марко још већом снагом наваљује на Арапе који од њега беже: *Сад устијуи, љуџа Араиџо! Ето оної сїрашиноїа јунака/ На шарену коњу великоме* (СНП II, 1845, бр. 62), што потврђује његово јунаштво, које је на почетку приче довођено у питање.

Из мале куће, даље се, приликом обреда иницијације, прелазило у велику (Прор, 1990, 181–183). Марко се, међутим, враћа у царев табор (СНП II, 1845, бр. 62), и наставља борбу, чиме показује да је он прави, а не лажни, јунак (*сїрашан јунак*) – у овом тренутку он се демаскира и открива свој идентитет, што је и јунаково подизање на лествици херојског.

Али у борби Марко и сам бива рањен (СНП II, 1845, бр. 62), што је, такође, својеврсно иницијацијско повређивање, које је том приликом уобичајено. Затим, након што се иницијант исцели, он се, по правилу, као и у бајци, враћа кући (Прор, 1990 175). У песми је, међутим, Марково рањавање у функцији даљег одлагања повратка, без обзира на то што у овом тренутку постоји прека потреба за тим, пошто су му, док је избивао из куће, двори похарани и љуба отета, о чему, након рањавања, сазнаје преко књиге (Сарајлија, 1837, бр. 37; Алачевић II, бр. 324, према ННР I, 420;

¹⁹ Могуће је да се побратим појављује као социјални еквивалент брата, пошто су се и чланови одређених савеза међусобно називали браћом (Прор, 1990, 183–186). Види моју анализу песме о ропству Јанковић Стојана и његово однос са Смиљанић Илијом (Карановић, 2003, 529–554).

Банић, бр. 25, према HNPI, 1897, 421–422); *ласи ми су дојанули* (Богишић, 1878, бр. 7), кроз сан (СНП II, 1845, бр. 62).

Марково одсуство, које је основни оквир радње песме, иначе, представља мотив који омогућава отмицу жена од стране змаја (некад змај, Кашчеј, Влах Алија, отима жену, овде то чини Мина од Костура), којем је својствено не само да је отмичар, већ и да намеће намет (Прор, 1990, 332–333). А спасавање жене, у ситуацијама кад брак није конзумиран (у започетој иницијацији), доказује право јунака на њу, односно способност за остварење везе у правом смислу (Прор, 1990), или је потврђује, будући да онемоћали јунак по правилу губи то право.²⁰ Тако се конфликтна ситуација о којој је реч гради и по схеми песама с темом женидбе (односно преотимања сопствене жене) са препрекама (Браун, 2004, 156–169),²¹ чији расплет усмерава отмица.

Марков повратак је, дакле, отежан још на почетку, кад су му двори и похарани (Сарајлија, 1837, бр. 37), пошто мора да се сукоби и с отмичаром (Прор, 1990, 214–215). Али његов повратак и освета који отварају могућност новим јуначким проверама, овде чине тек други сижејни сегмент песме, који следи након науковања.

Зато је у истој функцији отежавања и одлагања Марковог повратка и покушај наговарања јунака да се бори још годину дана (Богишић, 1878, бр. 7), као и царева понуда да му сагради дворе и поново га ожени (Богишић, 1878, бр. 86 и 87; СНП II, бр. 62): *Ако ти је дворе оробио/ Лейше ћу ти царе ојрадити/ Ако ти је љуби заробио/ Љејшиом ћу те оженити, Марко/ Даћу блаја колико ти граја* (Сарајлија, 1837, бр. 37). И тиме он настоји да осујети иницијанта у покушају да успешно реши задатке који су пред њега постављени, или барем да одгоди њихово коначно остварење,

²⁰ Управо зато јунак непрестано мора да доказује да је најбољи од свих, о чему посебно говоре романсе с темом сукоба онемоћалог мужа који младом љубанику признаје право на његову жену. Види: Карановић, 2004, 55–57.

²¹ Све ово асоцира митске бракове јунака, од којих је први неуспешан и погрешан, а други успешан.

што је и својеврстан покушај његовог обмањивања. А на нивоу приче овим се остварује могућност новом заплету, који је зачет како је речено на почетку (јунаковим одсуствовањем).

Цар Марка задржава и с мотивацијом да је немогуће освојити Минин град (Сарајлија, 1837, бр. 37): *Муч'не лудуј, Краљевићу Марко/ Под њиме сам сѣао ѿри јодине/ Не мојох му ни видјети враџа* (Богишић, 1878, бр. 87), чиме алудира на своју, али и на могућу неспособност иницијанта да пронађе велику кућу. Па Марков успех, у наставку, представља супротно, доказ његових способности стечених науковањем.

Марков активан однос према ситуацији, такође, у датом тренутку показује да је завршио учење у *доњем* свету. Из тог света Марко сада излази, а доказ да је у њему боравио је и бледило које је знак смрти (Прор, 1990, 208), које и цар види: *Шћо си, Марко, у образу, неборе, ѿблиједио?* (Богишић, 1878, бр. 7). Марко је ту симболички мртав, управо онако као што је то у једном тренутку и иницијант. И као јунак бајке он „васкрсава“ из мртвих, реплицирајући и тако дати обред (Прор, 1990, 145–147) у јуначком кључу.

Марку цар нуди и да га учини харачлијом, што он одбија, да га не би клела сиротиња (Богишић, 1878, 86; СНП II бр. 62) и у бугарштици каже: *Ни ћу ѿвојеја ѿросџа, ни ѿвојеја блаѿослова/ Ниџи ми ћу, јосѿодару, добријех ѿвојијех виѿезова.*²² И, затим, сам одлази Мињи у мађарску земљу (Богишић, 1878, бр. 7).

Марко, ипак, у низу варијанта на крају од цара тражи помоћ: тридесет Турака (Алачевић I, бр. 41, према HNP I, 420), триста јаничара, да их преобуиче у аргате (СНП II, 1845, бр. 62), и побратиме које облачи у *влашке бјелачине* (Богишић, 1878, бр. 86), у *јоѿачке хаљине и јоѿачке оѿанке* (Алачевић I, бр. 41, према HNP I, 420; Сарајлија, 1837, бр. 37), да иде на Костур, што је предоѿба

²² У оквиру поступака везаних за обред иницијације, у којем јунак, или његов помоћник, кад се одговарајућа фаза обреда заврши, одједном „прогледа“, схвати праву ситуацију, што је последња етапа церемоније, након које следи повратак (Прор, 1990, 118).

повратку божанства које потпомаже плодност (Prop, 1990, 208, 236). Марко их шаље да однесу плодност, што потврђује и присуство помоћника с алтакама које се користе у пољопривреди (*кочијери, куке, мошике*).

Тако се овде преплићу два слоја значења, архаични, којим се у Марковом одбијању наговештава завршетак обуке и излазак из света мртвих, што је већ по себи повезано с култом плодности,²³ и херојска ресемантизација обуке, у јунаку заштитнику потлачених и слабих, која се манифестује у Марковом одбијању да буде харачлија, што је једна од важних димензија српске народне епике уопште. И овим се на прастару матрицу наслојила социјална димензија.

Затим Марко, упркос упозорењу, одлази, али не под Костур, већ прво у Свету Гору, у *лијеје мансијере* (Богишић, 1878, бр. 7), где се: причести и *исѿовједи*. А након тога, преобучен у чудну доламу: *ѿри аришина око коња ѿала* (Богишић, 1878, бр. 86), *рухо калуђерско, каѿу камилавку* (СНП II, бр. 62), калуђерску ризу, мантију, капу калуђерску²⁴ (Алачевић I, бр. 41, према HNP I, 420; Сарајлија, 1837, бр. 37), капу са перјем (Кларић, 105, према HNP I, 423), што упућује и на његову везу с шаманизмом,²⁵ али приликом каснијег наслојавања, и везу свих песама с православном културом. И тако стиже до Костура.

Зауостављање у Светој Гори је, ако се песма посматра на матрици иницијације, заправо, прелаз јунака из мале у велику кућу, чија је она реплика, где се науковање даље наставља. Колико је овај сегмент радње у вези са подучавањем показује Марково пре-

²³ О томе види: Карановић, 2006, 103–116.

²⁴ С. Матић мотив преоблачења у калуђерско рухо доводи у везу са старонемачком песмом о Волфдитриху, који је преобучен у калуђера нашао отету му жену (СНП II, 723). О јуначкој одећи види: Клеут, 2006, 87–102, мада ауторка овде више говори о реалној него симболичкој функцији одеће.

²⁵ Шаман има капу с перјем (Елијаде, 1985, 121–133), а већ је уочено да Марко има шаманске особине (Карановић, 2005, 21–31). Капе и калпаци јунака српске епике иначе су украшене перјем. Види: Клеут, 2006, 96.

облачење, црна боја калуђерског руха²⁶ и капа камилавка, који у ресемантизованом виду сигнификују преоблачење неофита, као и остатак иницијацијске маске (Прор, 1990, 176). То је његова маскирана невидљивост (Прор, 1990, 202). Преоблачење јунаку, исто тако, обезбеђује други идентитет и омогућава му да уђе у непријатељски табор.

Марко, уз то, у бугарштици има бели кожух (Богитић, 1878, бр. 7), као јунак бајке који је често одевен у животињску кожу, што указује на његову везу и са сточарским кутовима; код Сарајлије окреће *ћурак наојак* (Сарајлија, 1837, бр. 37). Атрибути црне и беле боје овде су међусобно заменили и такође су у вези с боравком у другом свету (Прор, 1990, 210).

Марко скрива и главу, односно косу у којој је снага, зато је управо коса знак иницијације и спремности за брак (Прор, 1990, 211–214).²⁷ Исто је и са Марковом црном брадом до појаса. Она асоцира иницијанта који се не умива, не шиша не брије (Прор, 1990, 207), док је причешћивање у Светој Гори у манастирима хришћанска ресемантизација науковања и сигнификује културно, религијско и етничко окружење у којем је песма певана.²⁸

На повратку кући, Марко сазнаје да Мина жели да се ожени његовом љубом – жена ступа у нови брак (СНП II, бр. 62), па се у овом сегменту песма гради на распрострањеном мотиву јунак на свадби своје жене. А управо мотив јунака на свадби своје жене (мужа) јавља се у бајкама које говоре о иницијацији (Прор, 1990, 203–212) и везује се за јунаке који имају искуство катавасиса (Чајкановић II, 1994, 516–517). Такав је Одисјев боравак у хаду,

²⁶ Огртач је, такође, сматран неизоставним делом шамаске одеће, Елијаде, 1985, 127, 129. А огртач је атрибут бога подземног света (Чајкановић, III, 1994, 104–106).

²⁷ Капа је апотропајон (Чајкановић I, 1994, 369, 372, 377; Чајкановић III, 1994, 104–104; Раденковић, 1996, 37). Капа је најважнији део шаманске одеће (Елијаде, 1985, 131).

²⁸ Захваљујем проф. Н. Милошевић-Ђорђевић за сугестије о месту порекла, месту настанка и средини из које су потицали певачи ових песама, као и њиховој етничкој матрици.

одлазак светог Саве у подземни свет (Чајкановић II, 1994, 518), или Марков боравак у земљи арпаској. Тако се показује да је веза с Одисејем, преко поменутог мотива, очекивана, и да асоцира искуство боравка у свету мртвих.

На аналогно искуство упућује и чињеница што се Марко враћа маскиран (нов, другачији, препорођен), као и сваки иницијант (Прор, 1990, 158–159 и 211), на превару улази у Костур (Сарајлија, 1837, бр. 37), па га не препознаје Мина, не препознаје га ни љуба,²⁹ чак ни у оним случајевима кад је био одсутан само седам дана (Алачевић I, бр. 41, према HNP I, 420). И у граду наилази на своју љубу која је Минина робинја (Богишић, 1878, бр. 87; Сарајлија, 1837, бр. 37).

У тренутку кад Марко стиже, Мина (варијантно) слави и крсно име па га нуди вином (Сарајлија, 1837, бр. 37; Алачевић, I бр. 41, према HNP I, 420). Сви певају и играју, па и Марко пита да ли може да заигра (Богишић, 1878, бр. 86): *Је ли шесшир, Мина јосјодине/ Да јошрам крошко калуђерски* (Алачевић I, бр. 41, 420). А кад Марко заигра, *лако/сијно калуђерски* (Богишић, 1878, бр. 86; Сарајлија, 1837, бр. 37; СНП II, бр. 62), заљуља се кула.

Марко се, дакле, одмах не показује пошто, посматрано у херојском кључу, чека прави тренутак да нападне непријатеља. Али и иницијант, који долази из света мртвих, мора да ћути (Прор, 210–211; 216–217) све док се процес о којем је реч не заврши. Он, под претњом неповратне смрти, не сме да проговори (Прор, 1990, 118–119 и 211–212). Марку је забрањено да се покаже и љуби (Прор, 1990, 214), што је условило стварање институције одложеног свођења (Прор, 1990, 498–499).³⁰

²⁹ Исто као што не препознају Јанковић Стојана (Карановић, 2003, 529–554), што је условљено проласком кроз иницијацију, у којој јунак који има искуство света мртвих доживљава трансформацију (Прор, 210–211; 486–489).

³⁰ У том смислу може се разумети и потреба да јунака да до датог момента ћути, било зато што је смрт изазвала губитак памћења (он, на пример, у бајци каже: *не знам ко сам, не знам одакле долазим*), или зато што не сме да саопшти ствари онакве какве јесу (Прор, 1990, 204–225).

Али, иако не препознаје Марка, љуба препознаје његов кожух (Богишић, 1878,), коња (Сарајлија, 1837, бр. 37; СНП II, бр. 62), и/или оружје (Сарајлија, 1837, бр. 37), па се о њему распитује. А он јој одговара да је Марко у манастиру преминуо и оставио му одећу, коња и/или оружје (Богишић, 1878, бр. 7, бр. 86 и бр. 87; Сарајлија, 1837, бр. 37); *коња за њодушје/ Шарца коња и сабљицу бриџку* (Алачевић I, бр. 41, према HNP I, 420), што имплицира везу иницијације с посмртним ритуалима (Prop, 1990, 321), који су неопходни да би се мртавац умилостивио. И Мина га пита откуд му коњ, а он одговара да је био на арапској покрајини, где је Марко погинуо, па је, пошто га је сахранио, добио коња *од њодушја* (СНП II, бр. 62).³¹ Љуба се заплаче за Марком, а Мина је удари по образу (Богишић, 1878, бр. 7 и бр. 87; Алачевић I, бр. 41, према HNP I, 420), што изазива Марка, који га убија.

Марко је, дакле, како сам и каже, умро (или је симболички мртав, односно мртав је и није), што је особина јунака који пролази кроз иницијацију. И он зато, као и јунак бајке, не може да се открије док га по неком знаку не препознају, па стога и користи шифровани језик, који асоцира догађаје везане за његово одсуство. И управо у оваквим тренуцима процес препознавања започиње. Знаци за препознавање су коњи и/или оружје, одећа, као у бајци и иницијацији (Prop, 1990, 210–216), као и игра која, такође, представља потврду науковања (Prop, 1990, 163–166), која је у иницијацији, заједно с песмом, била веома важна, а чије је знање новак доносио управо из света мртвих.³² Дакле, и дати сегмент радње на својеврстан начин ресемантизован репродукује обредни сиже³³ и, уједно, припрема расплет, па је иницијација,

³¹ Тако се овај сегмент песме везује и за бајке о захвалном мртавацу, дариваоцу, који у причама даје јунаку коња (Prop, 1990, 233).

³² Игра је некада била магијски начин деловања на природу (Prop, 1990, 163–166). Исто је било и са песмом. Види СНП II, бр. 38 и вар. 569; СНП III, бр. 25.

³³ Чак и ако га препознаје, по оном што у песми казује, љуба не сме да се покаже, пошто се по одређеним брачним правилима жена некада није смела обраћати мужу пре свођења, а понегде све док не роди.

у крајњој линији, гледано у јуначком кључу, обред припремања одран сопственог живота и живота своје љубе.

Исто тако, варијантно, љуба Марку доноси оружје из подрума: зарђалу сабљу (СНП II, бр. 62). Мина му поклања сабљу (Сарајлија, 1837, бр. 37), што је аналогон старом оружју које стоји похрањено док не дође у руке иницијанта (Лома, 2002, 96), обредни је предмет прворазредног значаја, при свадби и ратничкој иницијацији (Лома, 2002, 98), и у рукама јунака оно постаје убојито.

До употребе оружја и распелта управо долази кад Мина удари Маркову љубу, пошто се она, кад препозна коња и оружје, заплаче: *У образ је удари ѿај мађарски војевода*. На то Марко: *Главицу ѿи осиче мађарскоме војеводи/ Турчину јунаку* (Богишић, 1878, бр. 7).³⁴

При томе, Марко се и овога пута бори с демонским јунаком: *Када Марко Михну удараше/ Исход корде живи ојањ скаче/ Када Михна Марка удараше/ Свуда црна крвца проијецаше* (Богишић, 1878, 86),³⁵ јер га вила помоћница упозорава да је Мина од камена, те да га може убити само магијским знањем: *А не знаш ли, Краљевићу Марко/ Да је Михна каменити до ѿаса*, и саветује га да Мину удари у ноге (Богишић, 1878, бр. 68).

На крају Марко цару даје кључеве од града, цар га дарује стотином дуката, Марко је незадовољан, па му цар да дозволу да пије вина колико хоће: *Сѿаја Марко за ѿдину данах/ У Цариград вина несѿануло* (Алачевић I, бр. 41, према ННР I, 420; Сарајлија, 1837, бр. 37). А и то пућује и на Маркову природу бића повишене моћи, што он овде и јесте, од почетка до краја песме.

Унутар основне приче, која се углавном, што је овде неуобичајено, не ослања на фактографију, на почетку се налази и епизода о јунаку који добија три (алтернативно две) књиге од господара/побратима – из Стамбола, Будима, Сибиња (СНП II, бр. 62). У

³⁴ Ово је, ма колико необично звучало, својеврсна сублимација односа према Турцима и Мађарима.

³⁵ О каменим демонима: Чајкановић V, 1994, 162–168.

њима га цар позива на војску, краљ угарски да венча краљицом, а војвода Јанко да му крсти чедо/нејака сина (Богишић, 1878, бр. 7; СНП II, бр 62). Варијантно, једна књига је од цара, друга од краља Матијаша, трећа од Мине (Сарајлија, 1837, бр. 37).

Јунак, затим, одговара на позив, тако да његова реакција на мајчин савет ситуира песму у контекст вазалства: *На војску се иде од невоље/ И Бої ће нам, синко, ойросиїиїи/ А Турци нам неће разумјеїи* (СНП II, бр 62). Марко одлази на војску, показујући тиме меру своје неслободе у односу на земљевог господара. Али мајка, исто тако, саветује Марка да прво венча у цркви светој Петки, затим да крсти чедо, па тек онда да иде на војску, што он, такође, послуша (Богишић, 1878, бр. 7), или Марко одлази да крсти и/или венча по сопственој одлуци: *Мучи, мајко, луда жеснска їлаво/ Сїариїа је Божа неї' царева* (Алачевић I, бр. 41, ННР I, 420, Сарајлија, 1837, бр. 37), чиме се изнад људских закона стављају божански (а песме се, по истицању важности кумства, ситуирају у православни културни контекст). И на овај начин се отвара имплицитна полемика о приоритетима људске егзистенције. А управо ова, у основи етичка дилема, постаје једна од упоришних тачака наше епике. Ипак, у уводним стихвима песме отварају се и друга питања која је неопходно решити да би се преживело, питање односа према феудалном господару и узурпатору, у Вуковој варијанти.

Овде су, дакле, у стару причу, чија је основа митско-ритуална и заснива се на обреду прелаза (иницијација)³⁶ инкорпорирани нови ликови (историјски или псеудоисторијски), односно ту се, у оквиру датог обреда говори о посети митског јунака свету мртвих, чије су функције прешле на историјски лик, који затим, поред херојских атрибута, задобија и одређене моралне квалитете.

При том, јунак се понаша као неко ко је овладао вештинама деловања на свет (Prop, 1990, 163), он повраћа жену и отвара мо-

³⁶ О иницијацији као обреду прелаза види: Van Gennep, 1960; Turner, 1960; Lič, 1983.

гућност да се живот настави³⁷ и све поремећене односе доводи у ред. Тако је овде у питању својеврсна „трансформација“ прастаре приче о боравку божанства плодности на оном свету, боравак у свету мртвих и покушај отмице жене. И, коначно, сједињавање супружника може се повезати с календарским митовима који су били најважнији модели за настанак епопеје класичне старине (Мелетинский, 1986), али се ту показују и одређене моралне дилеме које ће она у српској поезији породити.

У процесу формирања епике, дакле, учествују митске приче које су некада причане као део ритуала.³⁸ Приликом трансформације мита у епику постојеће теме и мотиви се реинтерпретирају, контаминирају и уводе нови. Тако борба с чудовиштима и космозација хаоса прелазе у ред тешких свадбених задатака. Ти задаци се, даље, трансформишу у битке и двобоје (што овде још увек није експлицитан случај). А све то пролази и кроз процес историзације, тако што се јунаци демитологизују и десакрализују (што је овде тек на пола пута). И онда почињу да се сукобљавају с етничким и/или иновеним непријатљима, што је у овој песми присутно само у назнакама. Тај, историјски (квазиисторијски) фон даје нови смисао старим сижеима, односно нови тип мишљења постаје

³⁷ Из овога се да разумети и зашто снаха мајци у песми *Ройсџиво Јанковић Сјојана* каже: *Тебе сјау ојрејало сунце*. Тиме саопштава да јој се вратио син и плодност на земљу, кад прастара божанства дођу из подземља, где проводе пола године (Eliade I, 1991, 61–63).

³⁸ Проп сматра да је прича морала бити део ритуала, с њим је била повезана преко лица које постаје власник неког магичног средства, или моћи. „Прича је својеврсни усмени амулет, средство магичног утицаја на околни свијет. Према томе свака од тих прича била је езотерична (...). Ето зашто се уз велике тешкоће може постићи и (применити?) нешто слично на етиолошку причу (origin myth) као цјелину“. При томе, овде су важна два аспекта, један је да приче живе заједно с ритуалом и да су његов неодвојив део, други је аспект забрана приповедања, која је везана за магична својства приче и самог акта приповедања (Prop, 1990, 538–539). Непосредна сведочанства о томе су сачувана код тзв. примитивних заједница, али и у обредности српских и јужнословенских песама, као и у неким сегментима магијске праксе.

специфичан за епику.³⁹ Дакле, може се рећи да је овде прастара прича о иницијацији – у чије оквире су смештена збивања везана за лик који има познати историјски прототип – присутна и да је донекле прегодирана у јуначку.

Литература

- Богишић, 1878 – В. Богишић, Народне пјесме из старијих највише приморских записа, Београд, 1878.
- Български балади, 1994 – *Български народни балади и њесни с митијески и лејендарни мојиви*, БАН, Софија, 1994.
- Браун, 2004 – М. Браун, *Српскохрватска јуначка њесма*, прев. Т. Беккић. Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, Нови Сад, 2004.
- Van Gennep 1960 – A. Van Gennep, *The Rites of Passage*, Un. Of Chicago, Chikago, 1960.
- Elijade, 1980 – М. Elijade, *Sveto i profano*, prev. Z. Stojanović, Zamac kulture, Vrnjačka Banja, 1980.
- Elijade, 1985 – М. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, prev. Z. Stojanović, Matica srpska, Novi Sad, 1985.
- Elijade, 1991 – М. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja I*, Prosveta, Beograd, 1991.
- Иванов и Топоров, 1965 – В. В. Иванов и В. Н. Топоров, *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Наука, Москва, 1965.
- Карановић, 2003 – З. Карановић, *Робовање Симојана Јанковића у светлу обреда ѡрелаза (жанровско ѡресѡрукѡурирање њесме, Радови са међународног научног симпозијума Жанрови српске књижевности – ѡрекло и ѡеѡѡика облика*, ур. Зоја Карновић, штампано у: Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 51, св 3, Нови Сад, 2003.

³⁹ О овом процесу у својим истраживањима опширно говори Е. Мелетински (Мелетинский, 1986).

- Карановић, 2004 – З. Карановић, *Анџолоџија српске лирско-ејске усмене њоезџе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004.
- Карановић, 2005 – З. Карановић, *Заишћо је Марко Краљевић нахранио орла и сокола, а они му њомоћли у невољи (у њоћрази за жанром)*, у: *Жанрови српске књижевности – њорекло и њоећи-ка облика*, ур. Зоја Карновић, Филозофски факултет, Orpheus, Нови Сад, 2005.
- Карановић, 2006 – З. Карановић, *Мићско и херојско у њесми Марко Краљевић и Муса кесеџија, ѡроблем жанровској ѡројсимања*, у: *Жанрови српске књижевности – њорекло и њоећи-ка облика*, ур. Зоја Карновић, Филозофски факултет, Orpheus, Нови Сад, 2006.
- Клеут, 2006 – М. Клеут, *Ношња у јуначким народним њесмама*, у: *Жанрови српске књижевности – њорекло и њоећи-ка облика*, ур. Зоја Карновић, Филозофски факултет, Orpheus, Нови Сад, 2006.
- Лић, 1983 – Е. Лић, *Kultura i komunikacija*, prev. B. Hlebec, Prosveta, Beograd, 1983.
- Лома, 2002 – А. Лома, *Пракосово*, САНУ, Београд, 2002.
- Матић, 1958 – С. Матић, *Белешке о објашњења за друћу књићу српских нардних ѡјесама Вука Сћеф. Караџића*, Просвета, Београд, 1958.
- Матић, 1978 – С. Матић, *Чија је ѡесма Марко Краљевић и Мина ог Косћура*, Нови огледи о нашем народном епу, Матица српска, Нови Сад, 1972.
- Meletinski, 1981 – Е. Meletinski, *Poetika mita*, prev. J. Janićijević, Nolit, Beograd, 1981.
- Мелетинский, 1986 – Е. Мелетинский, *Введение в истћорическую ѡећићу ећоса и романа*, Наука, Москва, 1986.
- Prop, 1990 – V. Ja. Prop, *Historijski korjeni bajke*, prev. V. Flaker, Svi-jetlost, Sarajevo, 1990.
- Раденковић, 1996 – Љ. Раденковић, *Симболика свећиа у народној маћићи јужних Словена*, Просвета, Ниш, 1996.

- Сарајлија, 1837 – Пјваннја црногорска и херцеговачка, сабрана Чубромъ Чойковићемъ Црногорцемъ, у Лайпцигу, 1837.
- Словенска митологија, 2001 – *Словенка митологија*, ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић, Зертер, Београд, 2001.
- СНП, 1988 – *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. трећа, *Српске народне њриповијејке* (1853), прир. М. Пантић, Просвета, Београд, 1988.
- СНПр I, 1973 – *Српске народне њјесме из необјављених рукојиса Вука Сџеф. Караџића*, књ. прва, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, Београд, САНУ, 1973.
- СНП II, 1845 – *Српске народне њјесме*, књига друга, према: *Сабрана дела Вука Караџића*, књига пета, прир. Р. Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- СНП III, 1988 – Српске народне пјесме у Сабрана дела Вука Каркаџића, књ. шеста, прир. Р. Самарџић, Просвета, Београд, 1988.
- СНП V, 1898 – *Српске народне њјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић, књ. пета, Државна штампарија, Београд, 1898.
- Turner, 1960 – V. Turner, *The Rital Process*, London, 1960.
- ННР, 1897 – *Hrvatske narodne pjesme*, odio prvi, *Junačke pjesme*, књ. друга, ur. S. Bosanac, Matica hrvatska, 1897.
- Чајкановић I, 1994 – В. Чајкановић, *Сџудије из релијџје и фолкло-ра*, прир. В. Ђурић, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, Београд, 1994.
- Чајкановић II, 1994 – В. Чајкановић, *Сџудије из релијџје и фолкло-ра*, прир. В. Ђурић, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, Београд, 1994.
- Чајкановић III, 1994 – В. Чајкановић, *О врховном боју у сџарој српској релијџји*, прир. В. Ђурић, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, Београд, 1994.
- Чајкановић V, 1994 – В. Чајкановић, *Сџара српска релијџја и митологија*, прир. В. Ђурић, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, Београд, 1994.

Zoja Karanović

MARKO KRALJEVIĆ AND MINA OF KOSTUR – A FORGOTTEN TALE
OF MARITAL AND HEROIC INITIATION

SUMMARY

In the process of forming an epic, mythic stories once told as part of a ritual take part. As the transformation of myth into epic takes place, the existent themes and motifs are reinterpreted and contaminated, while new ones are introduced, and all this also passes through a process of historization, as the heroes are demythologized and desacralized. And begin their confrontations with enemies of another ethnicity and/or faith. This historical (quasi-historical) resonance invests old sujets with a new meaning, i.e. a new mode of thought becomes particular for epic poetry.

The paper discusses the poem *Marko Kraljević and Mina of Kostur* which has been recorded in several variants in the Serbian linguistic territory. Basically, this story is founded on the matrix of the epic theme of the hero as a savior to one in trouble, where Marko goes to help his foster-father, the emperor, who is waging war on the Arabs, and is away for a long time. However, as the long absence of the hero and breaking the rule against leaving his estate are a reflection of the ritual of postponed initiation (when the hero is initially married, and another wishes to usurp his spouse), this poem can be observed also in this mode. This paper also mentions a range of other techniques and motifs in the poem confirming its basis in the initiation story.

Мирјана Детелић

ФОРМУЛАТИВНОСТ И УСМЕНА ЕПСКА ФОРМУЛА:
АТРИБУТИ БЕЛО И ЈУНАЧКО У СРПСКОЈ
ДЕСЕТЕРАЧКОЈ ЕПИЦИ

Полазећи од класичне теорије епске формуле Милмана Парија и Алберта Лорда, ауторка испитује ограничења овог концепта примењеног на јужнословенску епику. Специфичност јужнословенске епске грађе дозвољавају да се размишља о својеврсној „хијерархији“ усмених епских формула. На материјалу од 1357 песама из класичних муслиманских и хришћанских штампаних збирки, објављених крајем XIX и почетком XX века, ауторка испитује фреквентност и дистрибуцију два епска атрибута – *бели* и *јуначки* – и њихов најчешћи појавни образац типа *придев + именица*. Показује се како један епски код може да функционише чак и када није достигао пуни облик праве формуле, већ се зауставио негде између, у свом рудиментарном, парцијалном виду.

Кључне речи: јужнословенска епика, епска формула.

Тема овог прилога је коментар на класичну теорију епске формуле у радовима Милмана Парија и Алберта Лорда, тачније – критички осврт на њихову концепцију транспарентности формуле и на квалитет корпуса епских песама који им је послужио као основа за испитивање. Још на самом почетку (тридесетих година XX века) један од главних недостатака Пери-Лордовог приступа епској формули била је опасност од симплификације, јер се чинило да њихов метод своди истраживања формуле на само три момента: могућност учења великог броја стихова напамет, дефиницију формуле и препознавање формулативног стила. За проучавање јужнословенске епике то би било сасвим незадовољавајуће да се цела ствар није даље развила у три значајна истраживачка правца: 1) испитивање формулативних техника;

2) постављање дефиниције формуле и 3) преиспитивање самог појма *формула*.¹ Оно, дакле, што је почело као подршка студијама хомерологије, током последњих педесет година прерасло је у интензивно истраживање свих врста епике – усмене, писане и њихових прелазних форми, класичне, средњовековне и модерне. Највећа пажња је, ипак, посвећена стварању критеријума за проверу густине формула (енгл. *formula density check*) као средства за утврђивање степена усмености одређеног текста. За испитивање јужнословенске епике ово је ствар без значаја јер не даје одговор ни на једно релевантно питање: усменост јужнословенске епике је унапред утврђена чињеница.

Ако би истраживање јужнословенске епике уопште могло имати упориште у Пери-Лордовој теорији, оно би онда било у проширивању појма формула од „једног стиха, што је метрички миље, ... [на] синтаксички миље, једну реченицу, која најчешће прелази границе једног стиха“ (Lord 1986, 481). Ова синтаксичка функција формуле настала је као одговор на недостатак транспарентности сакралног „миљеа“ у најдубљим слојевима јужнословенске епике. Да би се боље разумело о чему је реч, упоредимо, на кратко, хомерске епове са средњовековном словенском епиком, и то са становишта њихове „популације“.

Код Хомера се богови, демони, јунаци, натприродна бића и обични људи мешају и постоје заједно – смртници живе, боре се и умиру, бесмртници раде исто само не умиру, али све то што раде – раде у исто време и на истом месту. У овом контексту нема разлога да формула испуњава ма коју другу функцију осим стилске фигуре, песничког украса, елемента препознавања (као лајтмотив код Вагнера), или идиосинкразије какве истакнуте личности (кравдока Хера, ружопрста Ирида, итд.).

У јужнословенској епској поезији једину „популацију“ чине људи и неколика натприродна бића (виле, крилати коњи, човек – змај или змија са три главе), уз малобројне кандидате

¹ Формулација самог Лорда (Лорд 1986, 481).

за статус истинског хероја (Краљевић Марко, Реља Крилатица, Муса Кесеџија са три срца и неколицина витезова из реда Змаја, погрешно изједначена са правим змајевима). Ово је до те мере тако да се старо име жанра – *јуначке ђесме* – тешко може превести енглеским термином *heroic poetry*, будући да је „јунак“ ближи појму ратника или витеза, него пуном значењу појма „херој“. Известан утицај на тумачење херојских особина имало је (после покрштавања) и хришћанство, препознатљиво у ликовима светих краљева и краљевића из династије Немањића и јединог српског цара Душана, а током турске владавине у ликовима хајдука, касније и вођа два српска устанка. И ови најновији епски ликови из недавне историје, учесници у деветнаестовековним бојевима – биткама вођеним за ослобођење од Турака, уклапају се у исти модел јер су њихови епски профили изграђени према древним обрасцима. Богови и демони, заједно са истински натприродним бићима (полубоговима, дивовима, чудовиштима и сличним), успешно су замењени хришћанским свемогућим Богом, невидљивим, нечујним, нематеријалним, али свеprisутним. У том контексту епска формула је постала чувар континуитета, „проводник“ за древне, прехришћанске мотиве и праксу, који би иначе били давно заборављени. Не треба посебно наглашавати да ови мотиви и пракса потичу из сфере сакралног која је у давним временима припадала боговима Пантеона и божанствима пре њих, или чак старијим.

Узмимо за пример епски мотив „смрт у гори“. На први поглед, ради се о једном необичном начелу: свако ко у гори умре неприродном смрћу (тихо – од више силе, или насилно – од људске руке), осуђен је да ту заувек почива. Ма како близак пријатељ, драги рођак или страшно вољени супружник, такав лик без изузетка остаје у гори, сахрањен на месту на ком је умро. Разлог није у немарном односу живих према мртвима, већ у сакралној нечистоти горе која је јача од било чега у вези са смрћу и умирањем. Једнако као и други нечисти мртваци – обешени или друкчије погубљени преступници, убице, самоубице и

слични – ни они који умру у гори нису сахрањивани у складу са хришћанским ритуалом јер им је било ускраћено чак и место на гробљу². Због тога повратак у цивилизовано, насељено место, не би ни у чему изменио њихову коначну судбину. При том је у јужнословенској традицијској култури гора место прелаза, улаз у „онај“ свет, природно станиште безимених демона и нумина, самим тим једино место коме би се нечисти мртви могли надати. У њој се они сахрањују али не остају сасвим изопштени будући да се са њима разговара готово као са живима, а они сами својим живим пријатељима и сродницима могу слати поруке и позиве у помоћ.³

Овако опширно објашњење мотива смрти и сахране у гори не може се наћи ни у једној епској песми, не само зато што у заплету и фабули нема места за то, већ и пре свега зато што певач и његова публика припадају истом моделу културе па и без објашњења знају о чему је реч. Једино што је песми заиста неопходно јесте сигнал који ће преусмерити пажњу публике на преокрет у причи. Ти су сигнали, у ствари, формуле, и за овај значајан мотив има их неколико:

1. Пролазак кроз гору („кад су били гором путујући“);
2. Начин умирања („доле леже, горе не устаде“);
3. Копање гроба („нацаком јој раку ископаше“);⁴

² Ово посебно важи за изненадну/насилну смрт учесника у неком ритуалу или обредној поворци, као што су сватови. О трагичном исходу сусрета две свадбене поворке у гори сведоче до данас сачувани топоними и реални објекти везани за сватовска гробља – нарочито у Црној Гори. Уз нечистоту места, на овим мртвима стоји још и терет неокончане обредности, што је са становишта култа најгори могући статус. Он у епици има своју формулу, најбоље реализовану у материној клетви упућеној заручници Лаза Радановића: „Мила кћери, и тебе не било!/ Ни допрла тамо, ни овамо! /Већ остала среди горе чарне“ (Вук II, 7:100–102).

³ Упор. Вук VI, 7 (*Боичић Алил и Љушица Бојдан*).

⁴ Узрок *копања раке мачевима* могао би бити и практичан јер је свакако тешко наћи лопате у гори. У основи, ово су елементи ритуалне сахране истакнутог ратника/витеза, уз жртвовање оружја, коња и мртвих непријатеља као по-

4. Позиционирање леша (окретање ка истоку уместо ка западу, као што је предвиђено у регуларној сахрани);
5. Погребни дарови („посуше је грошим и дукатим“);
6. Уређење гроба (дрво или ружа изнад главе мртваца, текућа вода, клупа за уморног намерника);
7. Разговор с почившим („да ли ти је црна земља тешка“; „црна ми је земља дотешчала“) итд.

Тешко је поверовати да би античком епу била потребна овако сложена стратегија у излагању исте идеје. У античком свету сва нуминозна збивања била су транспарентна и мртви су одлазили право у Хад, добри и зли, чисти и нечисти, без разлике. О њиховој даљој судбини одлучивао је бог подземља, Хад лично. Једино је непоштовање правила при сахрањивању могло бити разлог да душа пати, изгуби се и залута између „овог“ и „оног“ света. То је, међутим, потпуно другачији проблем.

Као директна последица изостанка овакве „транспарентности“ јавља се „хијерархија“ усмених епских формула у јужно-словенској грађи⁵ : најстарије су праве формуле, најзначајније и највредније песничко и аналитичко средство за повезивање епских слојева; следеће у низу су формуле нешто мањег песничког значаја, али и даље неопходне, такозване „парцијалне или рудиментарне формуле“, стални епитети као што су *бијело њрло* (чак и Арапово), *црна земља*, *зелени мач*, *бијели дан*, *бијела зора* и

гребних дарова, обично остављаних на самом гробу. Ови веома стари погребни обреди припадају древном облику друштва познатом као „јуначка дружина“. Међутим, копање гроба мачевима представља прави изазов за интерпретацију, будући да није увек адекватно употребљено. Такав случај налазимо у песми *Женидба Милића барјакџара* (Вук III, 78) где се несуђеној невести, која умире у гори, гроб такође копа нацацама. У наставку песме, када се младожења врати дому и тамо умре од туге, гроб му опет копају на исти начин, мада његова сахрана није посебна, није убијен у боју, а сахрањује се регуларно, унутар гробља.

⁵ Ово није нужна карактеристика средњовековних епова од којих многи уопште не показују мањак транспарентности у том смислу (упор. *Калевалу*, *Песму о Нибелунзима*, итд.).

друге, врло сличне поменути хомерским формулама. Последње у низу су „формуле у настајању“, променљиви и покретни низови речи који чине било четворосложни, било шестосложни део асиметричног десетерца усмене епике. Управо се њима Пери-Лордова теорија углавном и бави, јер су оне мнемотехничко средство неопходно за дуготрајно усмено извођење, оно за чиме су двојица научника заправо и трагала. *Певач њрича (The Singer of Tales)* то доказује у великој мери. Веома дискретно, у само једном кратком пасусу, Лорд и ту ипак скреће пажњу на семантичку дубину и значај праве формуле везане у овом случају за епски локус крчме.⁶

„Формула у настајању“ је динамичко песничко средство непосредно везано за формулативну природу епског језика, условљену метричким карактеристикама епског десетерца. Од других сличних стихова он се издваја по цезури иза четвртог слога и квантитативној клаузули на коју је први скренуо пажњу Роман Јакобсон (1933), дефинишући је као правило трохејске силазне интонације (будући да трохеј не подноси нагласак на последњем слогу, претпоследњи мора бити или дуг или наглашен). У том контексту показује се као значајно имати „залиху“ готових низова речи који се уклапају у било који од два сегмента асиметричног

⁶ „From the point of view of usefulness in composition, the formula means its essential idea; that is to say, a noun-epithet formula has the essential idea of its noun. The ‘drunken tavern’ means ‘tavern’. ... The tradition feels a sense of meaning in the epithet, and thus a special meaning is imparted to the noun and to the formula. ... For it is certain that the singer means on the surface ‘drunken tavern’ to mean a tavern in which men drink and become drunk, but it could well be argued that the epithet is preserved in the tradition because it was used in stories where the tavern was the symbol for an entrance into the other world and the drinking involved is the drinking of the cup of forgetfulness, of the waters of Lethe, and that the drunkenness involved is not that of the ordinary carousel, but is itself a symbol for consciousness in another world, perhaps even death. This meaning comes to it from the special, peculiar purpose of oral epic song at its origin, which was magical and ritual before it became heroic“ (Lord 1981, 65–66). Стварно је велика штета што се Лорд није касније вратио овом виђењу формуле и проширио га.

стиха, понекад – према потреби – и у оба, као у пару *зора бела* (четири слога) и *зорица бијела* (шест слогова).

На сличан начин функционише и говорни језик, што потврђују налази Столца и Шанона (Stolz & Shanon 1976), Чомског (Chomsky 1986), Макензија (MacKenzie 2000) и других. Ови аутори сматрају да се реченица никад не саставља из појединачних речи већ из њихових схема, низова (енгл. *lines*), „закрпа“ (енгл. *patches*), чак и рамова (енгл. *frames*), на чему се заснива оперативни део наше способности да матерњи језик говоримо компетентно и идиоматски. Под рестриктивним условима, што версификација увек јесте, употреба формула постаје суштински важна јер има исту оперативну функцију.

Проучавање формула јужнословенске усмене епике превазилази, дакле, у знатној мери, првобитни хомеролошки оквир. Када су најбоље, усмене епске формуле јављају се као носиоци кодиране информације од изузетног значаја и представљају најважнији кључ за реконструкцију етоса и његове културне, друштвене и песничке прошлости: фундаменталне културне вредности, као што се зна, не могу се преносити директно, њима су неопходни код и средства за декодирање (Мальцев 1989).

Што се тиче естетске и песничке вредности епске грађе на којој се заснивају Перијеви и Лордови налази, ваља се пре свега другог подсетити да је асиметрични десетерац веома стар стих. Према Гаспарову (Гаспаров 1989), коме се може поклонити неподељено поверење, он је готово неизмењен допро до нас још из праиндоевропских времена. Као један од свега неколико типова стиха које су Словени неговали у прапостојбини и преносили током сеоба на нове дестинације, епски десетерац је постао стандард за јужнословенску епику у областима које су обухваћене овим истраживањем, тј. у региону бивше Југославије (без Македоније и Словеније). Због своје старости, овај стих је у једнакој мери и у непрекинutom континуитету служио као основно средство песничког изражавања и прехришћанској и хришћанској популацији епских певача. Ситуација се није променила ни за време

турске владавине, будући да исламизованом становништву није било забрањено да изводи и негује своју оригиналну, од предака наслеђену епску поезију. Временом је у муслиманским круговима уобличен и посебан стил епског певања, али се то није могло десити пре XVI века, када је исламизација узела маха.

Ова два стила певања имају многа заједничка обележја: тип стиха, географско подручје, неке од јунака, већину формула, поетику и начин извођења. Међутим, како епско песништво по дефиницији има веома снажно идеолошко језгро, разлика у идеологији – безначајна са становишта поетике – добила је суштински, у новом контексту пресудни значај: муслиманска епика била је поезија владајуће класе, народа чије је царство било пространо, снажно и богато; хришћанска је била бунтовничка, поезија мученика који су своје царство изгубили у боју, али су наставили да ратују против неверника. У оба стила уобличена је целовита представа о витештву, али је за муслимане то била слика доконих, смелих пљачкаша из господских кругова, чији се лагодан живот одржавао сталним харањем хришћанских суседа, док је друга била слика смелих, непоколебљивих и чак фанатичних бораца за националну независност и ослобођење. Чак и са становишта књижевне критике, муслиманске епске песме – мада занатски врло добре и често врло детаљне – имају мању песничку вредност у поређењу са хришћанским јер им недостају патос (*pathos*) и катарза (*catharsis*), две велике трагичке категорије којима се епос приближава само онда кад пева о узвишеној теми, каква је борба за слободу. То је *sine qua non* овог жанра.

Пошто су трагали за једном, и само једном, специфичном особином извођења усмене епике, Пери и Лорд нису обратили пажњу на квалитет стихова које су сакупљали. Лорд је касније ревидирао свој словенски корпус, али су и веома утицајна теорија епске формуле и његов *magnus opus* *Певач ирича* били засновани на поетски слабир, другоразредним текстовима које

је певала неколицина муслиманских певача.⁷ Они су неоспорно били добри техничари, али је, у тренутку када су доспели у жижу светског интересовања за епску формулу, сама традиција чији су они део били постала декадентна и слаба. Лорд је био свестан ове чињенице, али би се рекло да никада није схватио важност успостављања разлике између муслиманског и хришћанског епског певања. Лако је претпоставити зашто му то није изгледало важно: чак и за најпажљивијег посматрача међу основама ова два начина певања не показује се никаква разлика. Разлике међу утицајима који долазе споља уочавају се, додуше, много лакше, будући да су за хришћанске певаче то Црква, *Библија* и апокрифи, а за муслиманске приче из *Хиљаду и једне ноћи* и *Кур'ан*. Међутим, оно по чему се две епике највише разликују уопште не лежи ту већ у древности и континуитету хришћанског наспрам одређене „дошљачке“ неукорењености муслиманског певања. Изабравши само потоњу, и тиме искључивши ону другу страну из постојеће епске традиције, Пери и Лорд су добили изузетно хомоген корпус који никада не би могао бити ни приближна слика стварне, дуготрајне и још живе епске праксе са којом су се сусрели на Балкану.

Имајући све ово на уму, ја сам свој епски корпус пажљиво саставила од класичних муслиманских и хришћанских штампаних збирки, објављених крајем XIX и почетком XX века (у току последњег таласа романтичарске афирмације народне усмене традиције). Чинећи то водила сам се искључиво лингвистичким критеријима, а то је припадност једном истом језику, због чега су из корпуса изостављене друге јужнословенске епске песме (тј. македонске и бугарске, будући да словеначких нема). Корпус се састоји од 1357 песама (из осам великих збирки у двадесет два тома),⁸ испеваних и забележених на територији четири сада

⁷ Ова је замерка стављена Лорду релативно рано. Један од последњих радова на ту тему био је Љубинковић 1991.

⁸ Герхард Геземан, *Ерлангенски рукописи српско-хрватских народних песама*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Прво

независне државе: Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине и Црне Горе. У доба када су песме сакупљане ова територија била је подељена на два дела: турски и аустријски, са границом на реци Дрини. Парадокс је у томе што је већина хришћанских песама испевана и сакупљена у Турској (Србија и Црна Гора), док је целокупно муслиманско певање извођено и сакупљено у Аустрији (Босна и Херцеговина).

Анализа која се овде нуди обухвата два епска атрибута – *бели* и *јуначки* – и њихов најчешћи појавни образац типа *ѝригев* + *именица*. Намера ми је била да покажем како један епски код може да функционише чак и када није достигао пуни облик праве формуле, већ се зауставио негде између, у свом рудиментарном, парцијалном виду.

Овакав избор атрибута (*бели* и *јуначки*) мотивисан је основном одликом самог жанра, а то је структура појма *ѝпски јунак*. Као епоним жанра он мора задовољити две врсте потреба: приватне и друштвене, на чему и почива структурна схема његовог епског лика. У читавој словенској епици, а посебно код јужних Словена, ту слику сачињава шест елемената који се могу поделити у две групе: личне (одећа, коњ, оружје) и јавне (породица, двор, град). Узети заједно, ови елементи чине идентитет јунака, па губитак

одељење, књига XII, СКА, Сремски Карловци 1925, CXLVIII + 353; *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне ѝјесме II–IV*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Просвета, Београд; *Српске народне ѝјесме 1 – 9*, скупio их Вук Стеф. Караџић, државно издање, Београд 1899–1902; *Српске народне ѝјесме из необјављених рукописа Вука Сиеф. Караџића II–IV*, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Београд 1974; Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црнојорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црнојорцем*. Па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837; *Hrvatske narodne pjesme I–IV, VIII, IX*, skupila i izdala Matica hrvatska, Zagreb 1890–1940; *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini I–II*, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, Sarajevo 1933; *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović, Sarajevo 1966; Esad Hadžiomerspahić, *Muslimanske narodne junačke pjesme*, Banja Luka 1909.

једног од њих обично најављује пропаст јунака самог (добар пример је војвода Пријезда⁹ кога губитак града Сталаћа, у коме је његов двор, нагони да уништи сабљу, убије коња и изврши самоубиство заједно са верном женом Јелицом, не би ли спречио да симболи његове моћи и витештва падну у руке Турцима).

Иако сваки од ових шест елемената има велики значај за разумевање епског стваралачког процеса, њихове преференце по питању атрибуције нису исте: елементи личних одлика јунака природно се везују за атрибут *јуначки*, а они из сфере јавног за атрибут *бели*. Овај налаз је богато потврђен ексерпцијом: група I (*ДЕЛОВИ ТЕЛА* и *ВОЈНЕ СТВАРИ*) и група II (*ГРАЂЕВИНЕ* и *НАСЕЉА*) одговарају очекивањима, осим синтагме *бела рука* која се јавља у групи I. По фреквентности, она знатно превазилази сваку другу категорију у групи *ДЕЛОВИ ТЕЛА* (било *бели* било *јуначки*), али је заправо мање фреквентна од синтагме *десна рука* из категорије *СВЕ ДРУГО*. Оваква учесталост именице *рука*, посебно у вези са придевом *десна*, сасвим је природна за друштво ратника и мегданџија, наоружаних само ручним оружјем: пушкама (дугим и кратким), копљима, стрелама, бодежима, мачевима, сабљама. Отуда релативно велики број формула са *руком* као кључном речи, како је показано у табели. То би, међутим, требало да значи превагу *јуначкој* над *белим*, а не обрнуто. Одговор треба тражити у природи епских збивања која се везују за унутрашњи простор (простор дома) јер *бело* у вези са руком, ногом и лицем означава племенито порекло лика, његов или њен лагодан живот без невоља и напорних активности „на отвореном“. Изворно се везује за аристократију – краљеве, краљевиће, бројне војводе и даме, али је с временом неприметно склизнуо и у ниже класе када је старо племство нестало са историјске сцене.

⁹ *Смрт војводе Пријезде*, Вук II, 84. Веома занимљива хрватска варијанта ове песме објављена је у збирци Матице хрватске. III, 5 са изменама географије (Сталаћ у Србији – Промин у Хрватској) и имена ликова (Пријезда, војвода од Сталаћа, и жена му Јелица – војвода од Промина и жена му Леховкиња Мара).

Иста идеолошка мотивација сачувана је у употреби атрибута *бели* у читавој групи II (*ГРАЂЕВИНЕ* и *НАСЕЉА*), где се придев јуначки уопште не појављује. Пажљивији поглед на ову групу открива још једну занимљивост: у поређењу са осталим атрибутима (*СВЕ ДРУГО*), све јединице показују сличан профил осим *куле* и *прага*, чија ратничка природа (*крвава, камена, гранична, проклета; урушен, сјаљен, ојусиошен* итд.) доминира над галантном појавом одаја, дворова, па и чадора, који су у епској интерпретацији *краљевски, мермерни, златни, свилени* и *илемићки*. Оваква атрибуција добрим делом открива средњовековну стварност, будући да су епски градови углавном били тврђаве (осим великих градских центара попут Београда, Ниша, Сремске Митровице и неколицине других), често не много веће од само једне куле која је припадала некој јакој и чувеној породици. И овде би се логично очекивала веза са атрибутом *јуначки*, али и *кула* и *праг* највише се везују за атрибут *бели*. Овакву ситуацију неопходно је додатно објаснити.

Поред војне функције, град је пре свега био административни центар, слика моћи и сигурности, а када се ради о великом или престолом (у каснијој историји главном) граду – и симбол божанске власти на земљи оличене у владару (господару, краљу, цару). Ова земаљска моћ била је најчешће у вези са верском, па су владари били и световна и сакрална институција (на шта указује двоглави орао на многим владарским грбовима). На тај начин полагали су право на привилегију да буду означени као *бели*, јер је у систему вредности индоевропских друштава то била боја првосвештеника и/или краља. Тако се појам *бели праг*, посебно у вези са светим владаром, показује као једна од најстаријих категорија не само пансловенског, већ и паневропског значаја,¹⁰ важан елемент актуалног европског културног наслеђа и историје¹¹.

¹⁰ О институцији светог краља код Срба в. Поповић 2006; Душанић 2007.

¹¹ В. расправу и библиографију у Детелић & Илић 2006.

Ова реконструкција заснива се на идеји о трипартитној структури древног индоевропског друштва коју је предложио Жорж Димезил¹², контроверзној мада функционалној, док је нешто боље не замени. Његов модел допушта још једну претпоставку. Премда спој *бели + ĭrag* постоји у традицији свих словенских народа, као изузетно фреквентна епска формула *бели ĭrag* се јавља једино у српско-хрватској епизи. Овај налаз само потврђује став (добро познат наукама као што су лингвистика и фолклористика) да се промене у живој традицији најспорије дешавају у конзервативној средини пограничних подручја, а најбрже у средишту из којег она креће. Пошто је нестала на територији са које је потекла (источни Словени, руска усмена традиција), формула *бели ĭrag* природно је очувана на периферији њеног бившег језгра, односно на граници између јужнословенских и других народа (Аустријанаца, Мађара, Италијана).¹³ Ово – најзад – значи да је формула *бели ĭrag* у српско-хрватској усменој традицији остала непромењена још од времена пре Велике сеобе народа, а да би нека схема, формула или какво друго средство остало непромењено толико дуго, морао је да га штити табу, односно забрана промене, што значи да је морало бити сакрално. Сакрална компонента *белој* у комбинацији са *ĭragом* лако се може пронаћи у раним средњовековним описима светилишта западних Словена. Они, попут Ретре у *Несѣоровој хроници*, нису били урбане целине већ места култа и жртвовања у којима је чинодејствовао владалац/краљ, а најупечатљивији знак по коме су памћени биле су хрпе белих костију жртвених животиња у њиховим темељима, баш као што се и многи митски и вилински градови у епизи и фолклору уопште граде од

¹² Димезил 1997.

¹³ Ова погранична схема не функционише у односима између балканских Словена и њихових западних и јужних суседа (Румунија, Грчка, Албанија), вероватно због релативно дуге заједничке потчињености Османском царству. Супротан је случај западних Словена (Пољака, Чеха) који су могли да бирају између руског/православног и немачког/католичког утицаја.

„костију коњских и јуначких“.¹⁴ Нешто мање важно и свето не би издржало пробу времена.

Како *кула/гвор* и *ѣрад* чине две трећине јавног лика епског јунака, може се са сигурношћу закључити да придев *бели* има велику важност при дефиницији друштвених елемената јунакове појаве, а готово никакву у његовој приватној сфери. Истина, за елементе групе I (*делови ѿела* и *војничке ствари*) релевантни атрибут је придев *јуначки*, а не *бели*. Он је углавном повезан са именицама које означавају ствари у непосредном додиру са јунаковом особом (оружје, одећа), или делове његовог тела (лице, мишице, руке, ноге, бркови, кости, бедра, рамена, глава, чело, груди, срце, глас). Неке од њих (глава, срце, кољено) једнако се често јављају и у метафоричком и метонимијском значењу (*све јуначке љаве, срце јуначко, јуначко кољено*). Исто важи и за синтагме *јуначки друм* – друм којим иду јунаци¹⁵ и *јуначко здравље* – упитати неког за јуначко здравље значи поздравити се са њим. Коначно, као кључна реч самог жанра, придев *јуначки* је обавезан у комбинацији са свим изофункционалним терминима: бој (*стие-ко сам је у боју јуначком*), мегдан (*да јуначки мејдан дијелимо*), чета (*ѿе јуначку чейу чейујући*), име (*ни јуначко име нађенула*), живот (*и јуначки животи ѿвратиши*), срећа (*ако Бој да и срећа јуначка*) итд.

¹⁴ САНУ II, 59: „Не гради је чим се куле граде./ Но удара чудо и знамење /Од костију коњски и јуначки“ (7–9); Вук VII, 47: „Град градила пребијела вила /Ни на небо ни на земљу црну, /Но од јеле до зелене јеле, /Не гради га клаком и камењем, /Но бијелом кости од јунака, /Од јунака и од коња врана“ (1–6). И у лирским песмама има више потврда ове врсте.

¹⁵ Уп. *groenir brautir, grêne straeta* у англо-саксонској и скандинавској средњовековној поезији, са значењем „непостојећи друмови“, друмови уз зелене пашњаке (Веселовски 2005, 87). Уп. такође и срп. *зелени друм* из епских песама (Вук IV, 23; Вук VI, 62; Вук VII, 2, 42; САНУ II, 8; САНУ III, 37, 39, 62; СМ 18, 122, 141, 143, 158, 159), врло фреквентан у хришћанској епици, а само једном поменут код муслимана (КХ III, 5). Разлог је можда премештање хришћанских јунака у герилу, дакле из града (или насељеног места уопште) у гору, при чему путеви нужно прате ову промену.

Оваква дистрибуција два кључна епска атрибута – *бели* и *јуначки* – такође је мотивисана потребама самог жанра. У епици придев *јуначки* није само носилац кодне информације суштински важне за жанр – он ЈЕСТЕ та информација, те се мора користити дословно, прецизно, што ближе свом основном значењу. Ово укључује и примарног носиоца, а то је сам епски јунак, па се одредница *јуначки* – као дистинктивна особина – јавља уз елементе који стоје у блиском додиру са њим самим (делови тела, начин живота, занат). Кључна реч овде је БЛИСКО, па се очекује да, супротно томе, јавне карактеристике јунака асоцирају на ДАЉИ-НУ, што и јесте случај.

„Поглед из далека“ или из тачке најдуже перспективе, није у епском песништву искључиво везан за градове, али онда кад јесте – његова реализација зависи од придева *бели* и *равни*. Уколико су изабране одлике града *чврсти*, *тврди*, *камени* или *од камена*, перспектива се драстично мења, јер се такве особине могу проверити само из близине. Термини којима се исказује удаљеност НИСУ носиоци кодне информације од пресудног значаја за епски жанр, већ су, посебно у случају придева *бели*, далеко старији од епа самог. Кроз везу са атрибутима *бели* и *равни* као ознакама за даљину, град се показује као оно што никада не може бити на наративном нивоу епа, тј. као цивилизацијски симбол прве врсте.¹⁶ У сваком другом погледу епика третира градове као политичку и идеолошку категорију са дугом и крвавом историјом. Једино градећи лик епског јунака (тј. господара епског града) певач поштом пази да не мења ништа у архаичним слојевима формуле *бели* *ираг* која је, како смо видели, у вези са древним светим местима обожавања и жртвовања, што су први градови у словенској прапостојбини морали бити. Да је било другачије, слика града би тешко могла остати неизмењена међу припадницима два културно, верски, друштвено, законодавно и на све

¹⁶ У старој и средњовековној традицији градови су увек описивани као далеки и то им је била стална ознака; уп. Фругони 1991.

друге начине различита погледа на свет – међу хришћанима и муслиманима са заједничким јужнословенским пореклом. Новију историју, мада им је била заједничка, они нису могли да деле из лако разумљивих разлога, али *ова* формула која следи схему *ајрибуџ* + *именица* била је старија од историје како је они виде, старија, у овом случају, чак и од певања самог. Она се добија са крвљу, не кроз религију.

На овом месту требало би се још једном вратити већ помињаној Димезиловој трипартитној теорији. Фреквентност беле боје у јужнословенској епици чак је и већа него што је у овом прилогу могло бити назначено. Црвена боја, међутим, симбол класе витезова и ратника, изједначена је у епици са крвљу и замењена црном. Ова замена је карактеристична за фолклор и не треба је сматрати необичном. Без обзира на то, боја крви, заједно са ратницима, ратовима и обласним господарима, припада због ове промене подземљу, хтонском свету, а то се тешко може уклопити у Димезилову схему. То, наравно, и није неопходно, будући да епска поезија није потпуна слика традиционалног друштва у целини. Моје је мишљење да епика, као певање у част и славу предака, природно припада црно-белом свету, лиминалном простору у коме живот и смрт лако могу заменити места. С тим се чак и Димезилови најжешћи критичари морају сложити. И сам Димезил био је свестан да се његова трипартитна друштвена структура, идеална реконструкција на божанском плану, тешко може игде наћи као слика стварног друштва. Оно чиме се сви ми данас бавимо само су делићи давне историје; да бисмо их исправно разумели – потребан нам је оквир или систем који би им могао дати значење, макар и у идеалној пројекцији. Тај систем је – за овде представљена истраживања – био пронађен у Димезиловим идејама.

Литература

- Веселовски, А. Н, *Историјска поезика*, Београд 2005.
- Гаспаров, М. Л, *Очерк истории европейского стиха*, Москва 1989.
- Мальцев, Г. И, *Традиционные формулы русской народной необрадовой лирики*, Ленинград 1989.
- Chomsky, Noam, *Knowledge of Language: its Nature, Origin and Use*, New York : Praeger 1986.
- Детелић, Мирјана & Илић, Марија, *Бели праг. Порекло ејске формуле и словенској топонима*, САНУ – Балканолошки институт САНУ 93, Београд 2006.
- Димезил, Жорж, *Древна римска религија*, Нови Сад 1997.
- Frugoni, Carla, *A Distant City. Images of Urban Experience in the Medieval World*, Princeton UP 1991.
- Jakobson, Roman, *Selected Writings I–VI*, (ed. by Stephen Rudy). IV: *Slavic Epic Studies*, The Hague, Paris 1966.
- Lord, Albert B, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge Massachussets – London England 1981.
- Lord, Albert B, *Perspectives on Recent Work on the Oral Traditional Formula*, Oral Tradition 1/3 (1986), 467–503.
- Љубинковић, Ненад, *Теорија формуле А. Б. Лорда у светлу рурално-урбаних односа*, Македонски фолклор XXIV/47, Скопје 1991, 115–122.
- MacKenzie, Ian, *Improvisation, Creativity, and Formulaic Language*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 58/2 (2000), 173–179.
- Марјановић-Душанић, Смиља, *Свети краљ*, Clío, Београд 2007.
- Поповић, Даница, *Под окриљем светости. Кули светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Балканолошки институт САНУ, посебна издања 92, Београд 2006.
- Stolz, Benjamin A. & Shanon, Richard S., eds, *Oral Literature and the Formula*, Ann Arbor: Center for Coordination of Ancient and Modern Studies 1976.

ГРУПА I						
ДЕЛОВИ ТЕЛА	БЕЛО	ЈУНАЧКО	СВЕ ДРУГО	УКУПНА ПОЈАВА	ФОРМУЛА	
бедрa		2	лева, десна 2	133		
брада	52		седа 20; свечева 3; црна, дугачка 2; руса, обријана, јучерања, жута, космата, поповска 1	179	„бела брада“, „седа брада“	
брич, брч	2	3	мрки 38; црни 31; десни 9; плави 4; неопрани 2; леви, страшни, засукани 1	260		
чело	6	32	широко 7; нејако, дјевојачко, коњско, велико, весело 1	192		
дојке, сисе	35		материне 1	144		
цигернице	6		црне 12	21	„виде му се цигернице црне“, „... И беле и црне“	
глава	6	24	руса 230; мртва 177; жива 121; турска 113; мушка 112; женска 81; добра 50; одсечена 48; луда 47; будаласта 25; влашка 21; црногорска 18; мудра, паметна, влашка 13; пасја 12; здрава 9; српска 8; владицина, девојачка, мирна 4; братска, каурска 3; спора, млада, беспаметна, сукоњава, царска, бирана 2; виловита, кратка, малена, османлијска, црна, саморана, дјетиња, стара, душманска, веља, гостина 1	6143		
грива	1		златна 11; крвава 4; накрната 3; окнивена, мртва, коњска 2; липа, уплетена, танка 1	114		
грлице, грло, гроце	224	19	гласовито, дебело 3; женско 2; арапско 1	785	„бело грло“: виче Арап из бијела грла	

колено, колино, кољено		11	десно 34; свечено 19; прва 16; честито 12; господско 11; голо 9; орјатско, српско 5; проклето 4; неверно 3; адамско, крвничко 2	1126	„уз (десно) кољено“
коса	2		руса 20; жута 14; црна, врана 4; дивна 3; тура ибришима 2; пократка 1	189	„руса коса“
кости	3	29	голе 6; коњске 5; мртве 4; турске, јадне 3; владицине 2; каурске, жалосне, вите 1	225	
кожа	1	1	од медведа 7; од вука 6; испуцала 2; крмска, рисовска 1	56	
крила (птичија)	4		десно 113; соколово 51; златно 34; лагана 10; орлово 8; ла- будово, саломљено 7; крваво, пауново 5; оковано, од ноја 4; рибље, зелено 2; ждралово, лево, мрко, перјатно, кићено 1	690	„бијела крила лабудова“, „као птици њено десно крило“
крило (људско)	12		чисто 23; дјевојачко 22; свилено 5	173	„чисто дјевојач- ко“
крв, крва		29	црна 91; турска 6; душманска, велика 3; црвена, слана, ришћанска, коњска, каурска 2; жива, пасијанска, румена 1	730	
лакат	2			73	
лице, лихце, лишце	242	17	дјевојачко 19; господско 17; потамњело 15; румено 9; лијепо 8; честито, поцрњело 3; племенито 2; плахо 1	962	„бело лице“
месо	4	16	дебело 43; овнујско 37; коњско 7; печено 6; живо 5; људско/ ључко, јатњехе 3; говедина, овчје, хајдучко, лудо 2; лијено, крметина 1	277	„јунацијем на- питати месом“
мишца, мишица		3	десна 6; јака, тирјанска, османлијска, лива, братинска 1	59	
недра, нидра, њедра	4	3	свилена 5	71	

ноге, ноне	12	79	лагане/лаке 305; десна 33; лијева 21; прве 10; кржаве 9; коњска 8; брзе 4; турска, златна, мале 2; старачке 1	2629	„ноге лагане“
нокат	3		погани, позлаћени, бритки 1	81	
образ	5		црн 122; светли 9; леви 5; срамни, пун 1	623	„дрн ти образ“
очи, око		7	црне 191; чарне 29; врране 20; живе 19; кржаве 16; десно 10; необично 8; мрке, дивојачко 4; зелене, ђаволе, два студена врела, два драга камена, морске трњинице 2; шарено, рђаво, страшно, лажљиве, капља мурећена 1	2594	
пара, духа		19	коњска 22, инсанска 2	22	„а од паре коњске и јуначке“
пед		3	мушка 5	12	
перје, перо	10		златно 43; позлаћено 11; пауново, брчно 7; ситно 6; голо 5; црно 4; соколово, оковано, шарено, тучије, лагано 3; сиво, тешко, танко, царево, светло, мало, венедишко 2; брзо, челично, орлово	341	
пјене	15		вруће, златна, кржава 1	86	„пене беле и кржаве“
плећа	4	58	широке 9; живе 6; хајдучка 3; црна 1	422	„на плећа јуначка“
прса, при	1	26	широке 9	347	
раме	1	5	десно 19	937	
руке	463	16	десна 506; лева 78; кржаве 39; турске 28; душманске 26; каурске 18; јуначке 16; царска 7; празна, мртва 3; материна, нечиسته, дјевојачка, страшива 2; црне, зелене, замашита, војводина, пуна, дуга, живе 1	4857	„беле руке“, „десна рука“, „на десници руци“

срце		77	живо 93; из недара 68; милостиво 21; жалостиво 12; слободно, дивојачко 6; драго, камено 5; тврдо, невесело 4; црно, материно, велико 2; жестоко, удовичко, јадно, потано, обрањено, угријано, огњевито, радосно 1	994	„срце из недара“
тело	3	3	господарско 7; мртво 6; свето 4; потавњело 3; ришћанско, живо, неначето, црно, српско, џепокупно 1	130	
уста	6		медна 11; румена, слатка, малена 1	72	„медна уста“
уво		1	десно 1	79	
враг	33		широки 8; подугачки 4; господски, дуг, кратак 2; чангаласт, танак, црн, агин, тузгав, гушав, каурски, турски 1	253	
зуби	34		здрави 23; фил/виљ/слон 7; ђавољи 8; јејенови 3; ситни 4; кутњи, ђогатови, ријетки, горњи, преоштри, доартови, жестоки, троструки, сапомљени 1	267	
ВОЈНЕ СТВАРИ	БЕЛО	ЈУНАЧКО	СВЕ ДРУГО	УКУПНА ПОЈАВА	ФОРМУЛА
балта		1	окована 5; од челика 3; од олова 1	13	
белега, биљег		2	тврда, црна 1	107	
бој		5	жестоки 32; врућ 7; крвав 4; љут 3	600	
чета		20	мала 128; турска 21; грудна 11; гласовита 3; огњевита 2; каурска 1	762	мала ми се чета подуцала...
дружина		2	љубимна 20; уздана 7; добра 3; бирана, скупљена, несретња, цвијеће 1	875	
гребља, гроб, гробље	2	1	мало 4; ново 3; чудно, косовско, старо, од сватова, фришки, мртвачко 1	122	
јека		1	тешка 2; пуста, коњска, жалосна 1	186	стоји/стале јека ... 85

коњ	5	38	голуб 280; вран/вранац 195; од мегдана 184; лабуд 147; дорат/доратаст 143; витез 81; велики 63; гавран 53; турски 46; дебели 45; кулаш 42; голем 40; зелени 30; крилат 26; сед-леник 20; путаљ 19; најбољи, бесан 18; шарен 17; вилени/виловни 16; пусти, готов 13; оседлани 12; силни, помаман 10; косат 7; брњаш 6; обдуљаш 5; мамен 4; рањен, уморан 3; разломљен, босански, претил, гован 2; широк, балав, јахаћи, лијеп, жељан, скадарски, клепап 1	5876	
копље		2	бојно 122; убојито 35; уболица 14; костоломно 9; кошгуница 4; изломљено, циловито 2; отровано, од злата, костеново, као јеловина 1	565	
латинка (пушка)	4		зелена 4; свијетла, гвоздена 2	21	
медан, мејдан	3	154	дути 20; бојни 4; стари 3; турски 2; каурски 1	2123	да јуначки мегдан дијелимо, „изађи ми на мегдан јуначки“
медаља		1	златна 13; од срме 2	28	
оружје		12	свијетло 217; од боја/бојно, турско 16; парево 5; господско 3; францешко, наредно 1	1039	
пала	3		латинкиња 3	3	
погибија		2	грдна, турска 3; веља 2; стара 1	22	

пушка		1	мале 301; танка 74; дуга 65; шарена/шарка 36; златна 25; пуста 24; сјајна 14; турска 13; пецердар 12; хаберник, талијанка, ермајлија, карабинка 5; шеишана, бришамкиња, граналија, леденица 4; харчалија, гарибиља, сребрна, гадара, кубурилија, гласовита 3; мљетачкиња, љута, окована, потајница, налиманка, венедик, зелена латинка 2; пиштој-лија, криалијнка, цицајли, павталија, данискиња, парагун, повозник, арнауцка, коланкиња, бафрактарска, мерданкиња, капетанска, шумалинска, тулешкиња, убојница, српска 1]	2007	
разбојиште		1	давно, старо, прво 1	5	
ране		2	грудне 116; љута 70; непреболне 30; тешке 13; жесточије 4	1170	
сабља		3	бритка 157; окована 128; гола 92; димискија 67; оштра 63; од меглана 23; аламанка, српска 10; крвава 9; новајлија 7; мацаркиња, турска 5; сабља са очима 4; навалија, скривна 3; понајбоља, посталица, староковка, приморскиња, сако-вана, бабајкиња, гунгулџа, каурска 2; непасана, невађена, зелена, сјајна 1	1908	
стрела		6	татаранка 5; златна 3; отрована 2; пуста, убојна 1	58	
штит	3		златан 3; пернати 2; мрки 1	28	
токе		2	златне 80; на прсима 52; сјајне 18; пусте 5; на јунаку 4; мале, с канатима 3; убојите, саковане, сативене 2; фине, аганске, од срме 1	480	
вишечи	1		танки 1	43	
жеђа		5	немила, претешка 1	75	
ГРУПА II					
ГРАЂЕВИНЕ	БЕЛЕ	ЛУНАЧКЕ	СВЕ ДРУГО	УКУПНА ПОЈАВА	ФОРМУЛА

ари, ахари	2			олаја 34; нови 8; доњи 3; мушки, тихи 1 доњи подруми 23	151	коње води у ахаре доње
авлија	35			мермерли 156; камена 44; дишер 4; пушта, царска 3; женска 2; зелена, бакрена	2016	
белем, белен	3			тврди 3; крав, висок, телшки, страшни 1	272	
безистан, безистен	1			царев 1	6	
биргија	3			камена 7	112	
црква	335			света 19; лијета 10; баничина, велика 5; божја, висока 3; златна, рабајлија 2; сирота 1	1121	
чалдор, чалдорје, шатор	136			свилен 69; зелени 25; турски 19; црвени 10; белук, царев/царски 8; полети 5; краљев/краљски 3; црвен, 2; влашки, пусти, прекрасни 1	1252	
чардак	16			дрвен 49; горњи 43; танки 17, високи, турски 5; срчали 2; пусти 1	746	
ћошак	1			горњи, изведени 2; од туча, нови, варакли, источни 1	57	
ћуприја	2			чекмек 19; камена 6; на ђемер 2; сребрна, на тумбас, дрвена 1	286	
двор, двори	879			господски 27; царев 25; краљев 22; банов 16; велики 7; ви-соки, девојачки, русијински 5; књажев 2; честити, пропали 1	2678	
цамија	3			златна 16; нафиља 4; нова 3; царска, илац, висока 2	172	
фортица	1			царева 2; францешка 1	15	
грбеље, гробље, гроб, гробница	2	1		мало 4; ново 3; чудно, косовско, старо, од сватова, фришки 1	122	
гувно	3			равно, јадиње, мједено 1	12	

хан	4		нови 21; татарски 2; царев, мензилски, велики 1	74	
калдрма	1		мермер 6; камена 2; висока, калова, тврда 1	66	
кашија	3		демирли/гвоздена 51; градска 36; прва 6; царска/царева, затворена 5; челик 3; горња, доња, пушта, ђузли, везирска 1	877	
камара	22		мала 8; нова 5; горња 3; мермер 2; ђилер, тврда, златна, тавна, окрајна 1	111	
касарна	1		нова 1	2	
крчма	4		камена 3; банова, лимом покривена 1	42	
кућа	2	5	необична 3; господска 10; крвава, на ћенару 8; витешка 7; вјечна, сиромашка 6; бијесна 4; проклета 5; зазидана, јан, божја 3; несретна, велика, неопрана, стара, кабур 1	364	
кула	1629		танка 228; висока 178; пушта 28; поробљена 8; турска 7; опанула 6; изгорела 2; на граници, понајвећа, прокопата, похарана 1	3410	
манастир, наместир	39		свети 16; доњи 12; српски 9; славан 7; стари 5; стојни, царски 4; влашки, горњи 3; сјајан 2; турска потпрдица 1	282	
механа, мејана, меана	5		пјана 48; белук 35; винска 29; нова 21; пивна 1	467	
мост	37		камени 7; велики 2	135	
мунаре	3		високе, крмичке, турске 1	28	
одеја	9		шикли/златна 71; ахар 34; халват 33; кавез/кафаз 13; мермер 6; топла 5; доња 4; коњска 3; горња 2; потајна, лепа 1	1770	
ошак		1	стари 16; турски 3; господски 2; котарски 1	348	
прозор	2		од куле 14; од двора 11; високи 6; дојњи, тамнични, најгорњи 1	111	
ризница	4		доња 2	47	

сокак	2		ситан 30; тесан 9; уски 8; ломни 6; крвав 5; камени 3; горњи, турски, леви, калдрми, чести 2; градски, мермер, доњи, ришћански, крив 1	193	
текија	1				5
врата	60		авлијнска/на авлији 243; тамничка/на тамници 112; од града/градска 76; капијска/на капији 31; црквена/на цркви 24; подрумска/на подруму 21; рајска/од раја 13; паклена/од пакла 9; небеска 5; популана, од бисера 3; ахарска, од скерлета, од сувога злата 2; сакривена 1	1700	
НАСЕЉА	БЕЛО	ЈУНАЧКО	СВЕ ДРУГО	УКУПНА ПОЈАВА	ФОРМУЛА
град	643		царев 65; крави 29; камени, крајични 25; турски 24; тврди 23; каурски 21; стојни/столични 14; латински 10; царски, влашки 8; ћесарски 6; мали 5; проклети 4; славни, широки, пусти 3; потани, старински 2; кајмакам, бијесан, арапски, францески, несретни, питом, приморски, везирски, средњи, котарски, поносити, пространи 1	3810	
село	7	1	мало 71; лијепо 19; краво 16; гиздаво 11; питомо 7; ново 5; турско 4; поносито, влашко 3; велико, ајдучко, несретно, крајичко 2; неробљено, камено, разурено, јуначко, црно 1	665	
варош	5		лијепа 8; гиздава 4; на ћенару 3; ришћанска, питома 2; широка, чаршија 1	88	

Mirjana Detelić

FORMULAITY AND THE ORAL EPIC FORMULA – THE ATTRIBUTES
WHITE AND *HEROIC* IN SERBIAN DECASYLLABIC EPIC POETRY

SUMMARY

Starting from the classic theory of epic formula by Millman Parry and Albert Lord, the author examines the limitations of this concept as applied to Southern Slavic epic poetry. The peculiarities of Southern Slavic epic material allow for considering a specific “hierarchy” of oral epic formulas. The oldest are real formulas, the most significant and valuable poetic and analytical means of connecting epic layers; the next in this line are somewhat less poetically significant formulas, but still necessary, the so-called “partial or rudimentary formulas”, constant epithets such as *white throat* (even of an Arab), *black earth*, *green sword*, *white day*, *white dawn* and others, very similar to the mentioned Homeric formulas. The last in line are the “emergent formulas”, the changeable and mobile strings of words made of either the four-syllable or the six-syllable part of the decasyllabic verse of oral epic poetry.

Using the material of 1357 poems from classical Muslim and Christian printed collections, published at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries (during the last wave of the Romantic affirmation of oral folk tradition), the author examines the frequency and distribution of two epic attributes – *white* and *heroic* – and their most common pattern of display of the *adjective* + *noun* type. It is demonstrated that an epic code can function even if it has not reached the full form of a real formula, but has instead stopped somewhere in between, in its rudimentary, partial mode.

Бошко Сувајић

ОД ТРАДИЦИЈЕ ДО УСМЕНОГ „ТЕКСТА“

Иницијалне формуле у песмама о хајдуцима и ускоцима

Иницијалне формуле у песмама о хајдуцима и ускоцима представљају обрасце велике старине и високе поетске стилизације. Типологија ових формула врши се с обзиром на место, структурну уређеност и улоге које имају у обликовању сижеа. Иницијалне формуле су веома важне у обликовању композиције епске песме. Упућивањем на текстуру и контекст извођења оне одређују поетске стратегије извођача/колектива у односу на процес усмене комуникације. Битна поетичка одлика певања о хајдуцима и ускоцима јесте динамичка диспозиција формула у иницијалној позицији песме.

Кључне речи: Иницијална формула, хајдуци, ускоци, типологија.

Упркос свим ограничењима Пери-Лордове теорије епске формуле¹, у пракси је потврђено становиште по коме се формуле легитимишу као „личне именице“ усмене епске поезије². Техника формуле представља најбитнији чинилац поетике епског певања „која својим опсегом иде далеко преко граница формуларности

¹ А. Schmaus, *Studije o Krajinskoj epici*, Zagreb, 1953; А. Schmaus, *Formula i metričko sintaktički model (O jeziku pjesme u bugarštici, Usmena književnost*, рг. М. Bošković-Stulli, Zagreb, 1971; Н. Љубинковић, *Теорија формуле А. Б. Лорда у светлу рурално-урбаних односа*, Македонски фолклор, XXIV, 47, Скопје, 1991, 115-122. М. Детелић, *Митски просјор и епика*, Београд, 1992; Књижевна историја, 321-347; *Урок и невесџа. Поејшика епске формуле*, Београд, 1996. Р. Пешић – Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, 1997, 254.

² Х. Крњевић, „Г. И. Мальцев, *Традиционне формуле руској народној необрядовој лирики (Исследованные по эстетике усно-поэтического канона)*, Л. 1989, Књижевна историја, 90.

и обухваћа у првом реду најкрупније црте композиције епског дјела³. Образац је постављен у језику, али се формулативно језгро налази изван њега, будући да формуле „преносе традицију, која још није поезија, у текст песме, у поезију“⁴.

Било да се формула тумачи као група речи „која се редовно користи под истим метричким условима да изрази дату основну идеју“⁵ или да је реч о чврсто фиксираним, поновљивим и преместивим морфолошким обрасцима насталим процесом „апстраховања“ и „кондензације“ у језику⁶, важно је напоменути да формула по правилу „није везана уз одређени текст или чак уз одређену тему пјесме, него може по потреби, ако се појави иста ситуација или иста појединост радње, бити уврштена у ма који текст, а прије свега употребљена и при стварању нових пјесама“⁷.

Иницијалне формуле хајдучко-ускочког круга песама ни на који начин не одступају од општих прокламованих поетичких начела српске јуначке епике. Реч је о динамичким обрасцима високе поетске стилизације чија се функционалност мери обимом њихове сижејне локализованости/неутралности у односу на реализацију епске наративе.

Иницијалне и финалне формуле имају веома комплексне функције у равни структуре и семантике усменог поетског „текста“. Почетак песме кодира њено значење, крај пак има „сижејно-митолошку функцију“⁸. Формуле заокружују микрокосмос поетског света. Упућивањем на текстуру и контекст извођења оне одређују стратегије извођача/колектива у односу на механизам усмене комуникације са спољним светом (вантекстовне функције

³ М. Kravar, *Naša narodna epika kao argument u homerskom pitanju*. Umjetnost riječi, XXII, 3–4, Zagreb 1978, 97.

⁴ Х. Крњевић, *Нав. сѣгугија*, 94.

⁵ А. Б. Лорд, *Певач њрича (1)*, *Теорија*, Београд, 1990, 21.

⁶ А. Schmaus, *Formula i metričko sintaktički model*, 143–144.

⁷ *Исѣо*, 143.

⁸ М. Детељић, *Урок и невесија. Поеѣиика еѣске формуле*, Београд, 1996, 286.

формуле). Оверавањем реверзибилних веза система културних модела заједнице са културним моделима „текста“ епске песме иницијалне/финалне формуле пружају важне уметничке информације о извођачу/колективу, али и о свету који је у њему представљен (Лотман).

Иницијална формула носи информације о жанру (изводи јунака на сцену), о мотиву (локализује простор), о сложености „текста“ (одређује време радње). У песмама о хајдучима и ускоцима иницијалне формуле су сигнали за прелазак на посебан језик и облик епске комуникације приликом усменог извођења песме. Ови сигнали су неопходни за успостављање реверзибилног контакта између извођача и аудиторијума:

Стан’те мало да се послушамо,
Од истине пјесму да пјевамо. (Вук, СНП VII, 34)

Финална формула пак говори о односу приповедача према предмету приповедања (сиже, јунак), маркира жанр (глорификовање епског света) те заокружује елементе структуре песме (истицање целовитости „текста“)⁹. На структурном плану она предочава слушаоцу „да је дјело завршено, да му је, дакле, цјелина пред очима“¹⁰. Ако се појави у финалној позицији, ауторски коментар наратора сигнификује идеално уређење заједнице којој извођач/колектив тежи те сугерише пожељне социјалне modele понашања јунака. Коментар може да понуди одговор на питање да ли је „текст“ песме испунио хоризонт ишчекивања публике¹¹. Финалне формуле могу да потенцирају и разлику између времена извођења и времена радње:

⁹ С. Самарџија, *Антологија епске народне поезије*, Београд, 2001, 24–25.

¹⁰ Е. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1971, 96.

¹¹ С. Самарџија, *Типови и улога коментара у усменој епци*, у: *Коментари и приповедање*, Београд, 2000, 19–61.

То је било кад се је чинило. (Вук, СНП Шр, 8; 15;
28; 29; 36; 38; 48; 62; 63; 66)

То је било, а Боже помози! (Вук, СНП Шр, бр. 61; 65)

Формула се може развити у правцу истицања контекстуалне везе са публиком и потенцирањем „извођачког времена фолклора“:

То је било када се чинило,
Ми велимо да се веселимо,
Вино пили па се веселили! (Вук, СНП Шр, бр. 9)

Давно било, сад се помињало,
Сад велимо да се веселимо! (Вук, СНП Шр, бр. 10)

Онда било, сад се спомињало,
А ми били здраво и весело! (Вук, СНП Шр, бр. 12)

То је било кад се чинило,
Нама добро здравље и весеље! (Вук, СНП Шр, бр.
47; 67)

Акценат може бити и на дистанцирању приповедача од предмета приповедања изношењем сумње у веродостојност догађаја о коме је у песми било речи, или пак на додатном верификовању његове истинитости истицањем непосредног доживљаја и личног присуства наратора:

Ни ту био, ни право казао! (Вук, СНП Шр, бр. 27)

То је било, Бог зна је ли било,
Тек велимо да се веселимо! (Вук, СНП Шр, бр. 16; бр. 36)

То је било када се чинило,
Све су лажи, а Бог је истина! (Вук, СНП Шр, бр. 39)

То је било, не знам је ли било. (Вук, СНП Шпр, бр. 59)

А тако ми Бога, Богу фала,
Ту сам био и очим' видио,
А све ово да је од истине! (Вук, СНП Шпр, бр. 19)

Финална формула која истиче дихотомију између „извођачког времена“ и „времена радње“ може бити дата и у симбиози са ауторским коментаром. Коментар је отворен према „тексту“, усмерен на догађаје у песми, док је сама формула вантекстовног карактера, у функцији оверавања проходности комуникативног кода између извођача и публике:

Баба освети, а изгуби мајку –
То му није зазор ни срамота,
Изгуби је за своју невољу.
То је било кад се чинило,
А сад весело, дружино! (Вук, СНП Шпр, бр. 23)

Здраво дође, весела му мајка,
Њему мајка, а мене дружина! (Вук, СНП Шпр, бр. 50)

Еј, старице, покојна ти душа,
А, снашице, дуго живовала,
Јунаштво се твоје помињало
Докле било гусал' и појача!
То је било када се чинило,
Ми велимо да се веселимо! (Вук, СНП Шпр, 60)

Коментар, усредсређен само на јунака, дат је као формула глорификације:

Оде Вуче у сиње Приморје,
И до скоро арамбаша Вуче
По Приморју чету изводио,

По бусијах Турке разбијао,
Мртве турске главе проносио,
Те гори јеле накитио. (ЕР, 80)

Доби блага, весела му мајка,
А уз блага и бијела града. (Богишић, 110)

Та 'накога не има сокола
Као што д'јете Комнен капетане! (Вук, СНП Шр, 51)

Ах, нека га, свијетла му рука! (Вук, СНП Шр, 64)

Или је дат из перспективе другог поетског лика који прати и оцењује поступке главног јунака, и са којим певач преклапа тачку гледишта („рефлектор“):

„... Чудан шићар јесте шићарили
И поштење веље задобили,
Да се прича и приповиједа
Док је сунца и док је мјесеца!“ (Вук, СНП Шр, 57)

Коментар може бити дат и посредовањем магијског дејства клетве у функцији вредновања поступака неверног јунака:

Да Бог да га не видила мајка,
Нити њега видила небеса,
Јер јест чинио велика чудеса,
Баш издаде ма на вири друштво! (Вук, СНП Шр, 76)

Радња епске песме, и поред тога што припада објективној прошлости, изводи се *saga*, те песма по правилу не поседује „футуристичку перспективу“. Коментар ипак може бити футуристичког типа у ситуацији када певач разматра (могуће) последице радње извршене у песми:

Што би мушко, све их посјекоше,
Што би женско, све их покрстише,
И Удбина града похараше,
Како се је тадер похарао,
Већ се никад направити неће. (Вук, СНП IIIp, 55)

Контекстуалне формуле могу се јавити и у иницијалној позицији:

Да седимо да се веселимо,
А по тому песму да певамо
Од истине за добре дружине! (Вук, СНП IIIp, 24)

Не пашите свиленога паса,
Већ слушајте од Кутлаче гласа. (Вук, СНП IIIp, 77)

У уводу песме понекад се развија прави мали поетички трактат о разлозима епског певања и регулативним социјалним функцијама које усмена комуникација остварује унутар колектива, уз једновремено исказивање добрих жеља у директном певачевом обраћању публици:

Браћо мила и дружино драга,
Ја непевам што је мени драго,
Већ ја пијевам да вас развеселим.
Возила се по мору галија,
Помогла нас Диевица Марија,
Сваком дала што је коме драго,
Кому капу, кому брашеницу,
А њекоме диван кабаницу,
Њеком бабу од петдесет лиета',
Њеком, побро, младу удовицу.
А њекоме чисту диевојчицу:

А меника гусле јаворове,
И гудало дрво шепурово,
Да вам, браћо, једну пиесму кажем
Од јунака Комјен Барјактара. –
Браћо мила и дружино драга,
Коња јаши Јањићу Комјене...

Женидба Комјен барјактара,
Vienas, ст. 1–17.

У том случају обично се композициони оквир песме заокружује блоком финалних контекстуалних формула. Након што се Комјен ожени Фатом, покрстивши је у Анђелију, певач износи резиме исприповеданих догађаја:

Пак се онда с њоме заручио,
С њом јуначки пород изродио,
Девет кћери' и четири сина,
Прве кћери, последње синове,
Нек невесте незатичу зава',
Нек му није на огњишту кавга'.
Давно било, моја браћо драга,
Давно било, сад се спомињало.
Кога није да круха неједе.
Да сте, браћо, здраво и весело!
Тко зна боље широкому поље,
Тко зна више родиле му вишње,
Вама, браћо, пјесма на поштење,
Мени пака једна чаша вина.

Често се у завршници налази народна изрека обликована у епском десетерцу: Од нас песма, а од Бога здравље! (Вук, СНП Шр, бр. 22). Поуздан показатељ невелике старине и проблематичне усмене аутентичности епске песме јесте честа употреба риме. Код песама млађег порекла и ненародне провенијенције певач

дотерује финалну формулу, уноси леонинску риму у складу са захтевима времена/средине:

Нит' је више нит' је перо пише! (Вук, СНП Шр, 30; 77)

Тко ће боље широко му поље,
Тко ће више бити ће му лиепше;
Што је киша, то је јела виша,
Што је суша, то је зеленија,
А ми, браћо, здраво и весело.

Писма од Куне Асанаје и Мирковића Боже,
Vienas, ст. 120–124.

У песмама о смрти хајдука и ускока честа је финална формула у којој се јунак оставља да као неми споменик, својим гробом и знамењем, ако не јуначком десницом, стражари над немирном Крајином:

Остаде Јуро чувајући страже
Брез промене докле је крајине. (ЕР, 131.)

Узимајући као основне критеријуме за типологију место на коме се појављују, уређеност унутар структуре епске песме и улоге које имају у њеном сижејном обликовању, иницијалне формуле у песмама о хајдуцима и ускоцима могу се поделити на следеће врсте:

I. Неутралне иницијалне формуле (инвокације/ајосџрофе)

Реч је о формулама које су у највећој мери еманциповане од сижејног тока одређене епске песме. Могу бити и високо клише-тирани епски искази којима се сугерише несвакидашњост онога о чему ће у песми бити речи (сиже/јунак). Мирјана Детелић их

назива општим формулама. Обично су то рудиментарни облици певачевог ауторског коментара, својеврсне епске поштапанице које на формалној равни имају карактер поетских инвокација/апострофа:

Мили боже, чуда великога (Вук, СНП III, 33)
Мили боже, чуда големога (Вук, СНП III, 51; Вук, СНП IIIр, 3)
Види чудо прије невиђено (ЕР, 150, 180)
Вала богу, вала јединоме (Вук, СНП III, 40)
Чини чуда Богета војвода (Tomazeo, бр. 73)
Чудно чудо људи мени кажу (Вук, СНП IIIр, 12)
Вала Богу да је јединоме (Вук, СНП IIIр, 45)

Ако ипак остварују одређену везу са сижејним моделом, неутралним иницијалним формулама по правилу се означава нешто што је неуобичајено са становишта етичких/обичајних норми колектива, као што је кршење биолошког или духовног сродства („Види чудо прије невиђено“, ЕР, бр. 150), или укидање девојачке среће ударом хајдука на сватове (ЕР, бр. 180). У песмама које започињу неутралном формулом често се срећу елементи фантастике. Мирјана Детелић истиче да „блок уводних и завршних општих формула, онда када носи директне метатекстуалне поруке, пре свега служи успостављању и *овери ојшћих модела* са којима се усклађују правила комуникације епске песме, односно правила епског певања“¹².

II. *Формуле комуникацијивних конвенција*

II.1. формуле говора

Типична иницијална формула којом се јунак, посредовањем другог, најчешће споредног јунака, уводи у сиже песме:

¹² Мирјана Детелић, *Урок и невеста*, 30–31.

Ивану је говорила мајка (Tomazeo, 67; 105)
Пита Груја старога Новака (Вук, СНП Шр, 1)

II.2. формуле (само)похвале јунака

Валио се диздар од Удбине (Вук, СНП Шр, 52)

II.3. формуле кликовања виле

У иницијалној позицији песама о хајдуцима и ускоцима може се срести и кликовање виле:

Танахна је кликовала вила
са Јаворја високе планине (*Пјеванија*, 174)

II.4. формуле благосиљања/клетве

Ексклузивно у песамама о хајдуцима и ускоцима иницијална позиција може припасти мотиву хајдуковог проклињања планине (Вук, СНП Ш, 73), али и мотиву горе која проклиње хајдука („Проклињаше гора Романија“, ЕР, 96). Много чешћи је, међутим, мотив хајдукове захвалности гори (ЕР, 180), односно опраштање од горе, што симболично означава и јунаково растајање са (епским) животом. С обзиром на то да је гора родно место хајдука, уточиште и ослонац његове епске биографије, ову формулу у иницијалној, али и медијалној позицији срећемо у најширем јужнословенском¹³ и балканском¹⁴ контексту.

¹³ Вук, СНП Ш, 73; ЕР, 57, 179; *Деоба Новака и Рагивоја*, Божовић, *Гусларске песме из В. Врбнице, окр. Крушевачкој*, бр. 18; Хајдутин и гората, Чехларов, № 83; „Стојань војвода и гора зелена“, Чехларов, № 53; „Либењ се сь гора прошава“, Дозон, № 24; „Кара Танањ војвода, бајрактарьт му Иванчо и јанка“, Хитов, стр. 107 и др.

¹⁴ О. Паун, РД 5166, 39.

II.5. књигу пише

Формула писања књиге подразумева поступак именовања и прецизног ситуирања јунака-пошиљаоца поруке (адресант) односно локализовања радње навођењем места у које је порука упућена (адресат):

Књигу пише паша са Загорја,
те је шаље на Грахово равно,
а на руке Милутину кнезу... (Вук, СНП III, 5)

Садржина поруке у најкраћем указује на сижејни ток. У песми „Књигу пише Јерко Латинине“ радња је локализована у Шибенику, а порука се односи на окупљање одабране дружине ради вршења јуначких дела:

... а, мој побро, Луко Галовране,
купи, брацо, шездесет ајдуках,
брез домаца, који дома нема,
а за стару и не знаду мајку,
а за верне и не знаду љубе,
за јуначке и не хају главе. (ЕР, 136)

Ради се о вишеепизодичној ускочкој песми. Јунаци одлазе преко мора да робе „земљу Талију“. У фабулу је унета и епизода са хајдуцима на броду („хоће живи да у море скачу“). Композициона схема заснована је на паралелизму типа *јовор се ѝрејшвару у радњу*. Радња се остварује на релацији план: реализација плана.

Формула може бити и уопштена да би откривање идентитета уследило у форми редуковане словенске антитезе:

Често Босном књиге проходиле,
Нитко не зна куда књиге ходе,
Куда ходе и коме ли граду;

Књиге оде Ивановој мајки,
Књиге шаље Иван из тавнице... (Вук, СНП Шр, 31)

Чести паши муштулуци греду (Вук, СНП Ш, 62)

Формула писања књиге има основну функцију потврђивања јединства међу заступницима истог верског, националног и културног пространства (мотив окупљања јунака), односно успостављања комуникације између представника *свој* и *туђег* етничког простора (књига са позивом на бој/мегдан, која садржи ултиматум, уцену или претњу).

II.6. бога моли

Реч је о иницијалној формули којом се исказује јунакова (не)остварива жеља или молба. За разлику од песама „старијих времена“, када се употреби иницијална формула „бога моли“ у хајдучкој епици реч је о практичној молби, усмереној ка окупљању чете или задобијања плена. Стога ова формула у песмама „средњих времена“ најчешће не подразумева укључивање елемената фантастике у сиже (Вук, СНП Ш, 44).

III. Формуле имена

III.1. именовање јунака

Иницијалне *формуле именовања* декларативно изводе јунака на сцену. Таква је песма „Све су беи по Ерцеговини“ (ЕР, 161). Реч је о вишеепизодичној ускочкој песми о женидби добровољном „отмицом“ девојке из туђе етничке средине („Фатима дјевојка“ из куће бега Узумовића). Важну улогу у песми игра и мотив мегдана на води који има неизбежне митске конотације.

Формуле којима се у иницијалној позицији изражавају „имена протагониста“ радње представљају угаони камен усме-

ног поетског стила¹⁵. Основна функција *формула именовања* јесте откривање идентитета јунака и локализовање радње. Од суштинске је важности већ у уводу песме открити и именовати носиоца радње. Име славног јунака подразумева његову пређутану епску биографију. Фабула песме представља искушавање те биографије. С обзиром на основне постулате *естетичке истовешности* јасно је да само помињање имена јунака носи суму традиционалног искуства вековима запретаног у дубинама колективног памћења.

III.2. именовање места

Овде подразумевамо формулу за локализацију радње односно номиновање јунаковог станишта (горе, пећине, града, дворова) коју Лорд сврстава у посебан тип иницијалне формуле – „формулу места“¹⁶.

IV. Формуле радње

Као и друге тематске групе у српској усменој епици, песме о хајдучима и ускоцима карактерише изразито присуство *формула радње*¹⁷. Ваља нагласити да су и многе друге формуле, које су издвојене у посебне врсте, организоване као динамички обраци који, ма и у далеким наговештајима, исказују или најављују одређену (епску) радњу. У ову групу су, дакле, сврстане само оне формуле које се на формалном плану обликују употребом (прелазних) глагола, а по служби коју врше у први план истичу неку физичку (спољашњу) радњу.

¹⁵ А. Б. Лорд, *Певач ѝрича (I), Теорија*, Београд 1990, 74.

¹⁶ „Певач мора да научи још једну категорију уобичајених формула које показују место на коме се радња дешава. На пример, у првој половини стиха може да се каже *У Прилију*, у другој у *Прилију ірагу* а у целом стиху *У Прилију ірагу бијеломе*.“ – *Исјо*, 76.

¹⁷ *Исјо*, 75.

Као једна од најчешћих формула у иницијалној позицији појављује се синтагма *вино пије*. Вино се по правилу испија у пријатељском окружењу („Вино пије кита од Сењана“, ЕР, 100). Након извесног, строго уређеног исечка времена, ова статичка формула ће уродити предлогом/захтевом/молбом једнога од чланова хајдучке дружине чиме се покреће радња и мотивише заплет.

У песмама о хајдуцима и ускоцима ако јунак сам испија вино у иницијалној позицији закономерно ће уследити мотив окупљања чете. Таква је песма „Вино пије Сењанин Иване“ (ЕР, 106) која има као основни мотив смрт јунака. Сењанин Иван окупља „под барјак јунаке“ који немају ни оца ни мајке. Следи сусрет са непознатим јунаком на води са латентним митским елементима који се активирају у расплету (смрт као последица сусрета са непријатељски настројеним јунаком/демонским бићем на митском станишту). Долази до препознавања и именовања. Непознати противник је Љубичић Вучко. Сукоб мотивише довољно ваљан разлог у епском смислу (каталог сењског оружја). Двобој се одвија на типичан хајдучко-ускочки начин. Јунаци се сукобљавају пушкама. Иван остаје рањен, а Вучко односи сењски барјак.

Када формула испијања вина обухвата више учесника, сиже се може одвијати у правцу мотивисања одласка дружине у спољашњи свет или иницира заплет у склопу сукоба унутар чете. У песми „Пију вино четири војводе“ (ЕР, 76) развија се новелистички сижејни модел о мудрој девојци која бира једног од пет просаца. Просиоци су две турске аге од Цариграда, два бана од бијела Сења и Латинин Херцег Стипан од Херцеговине. Присутни су и елементи фантастике у завршном мотиву наранце која се савија како не би обесила јадну девојку. У песми „Вино пије шездесет Сењана“ (ЕР, 135) изјава хвалисавог разметљивца (Сењанин Иван) да нада њим нема бољег јунака мотивише сукоб међу ускоцима.

У женидбеним хајдучким песмама фокусира се незадовољни млади јунак/младожења. Он крши процедуру служења вина харамбаши/члановима дружине („мотив преслуживања чаше“),

те вербално исказаним незадовољством/захтевом за женидбу покреће радњу. Јунак је повређен и када дружина декларативно исказује сумњу у његово јунаштво (Вук, СНП VII, 1). Акценат може бити и на робињи/крчмарици/слушкињи која јунацима служи вино. Нарација се тада усредсређује на девојку као на активног покретача радње/носиоца сижејних функција. Такав је случај са Цетинком девојком којој се јунаци редом машају за женске атрибуте. И њен одговор је стилизован као формула:

ја не могу свима бити љуба
ако могу бити свима слуга.

V. Формуле времена

У кругу песама о хајдучима и ускоцима веома су заступљене иницијалне формуле које упућују на одређене временске релације:

V.1. давно претхођење (имперфекат, перфекат)

Најчешће формуле у песмама о јуначким женидбама хајдука и ускока означавају давну прошлост облицима имперфекта или перфекта. Истицањем да откако је света и века није виђена нити опевана таква лепота девојачка, наговештава се ток радње и мотивишу поступци главног јунака:

Откако је свијет постануо
Није љепши цвијет процватио
како бјеше цвијет процватио
у Удбињи, у Турској крајини,

на зафалу Туркиња ђевојка,
мила шћерца аге Синан-аге,
по имену Златија ђевојка... (Вук, СНП III, 22)

Запросио војвода Војине
Надалеко лијепу ђевојку (Вук, СНП III, 80; 73, 82;
Вук СНП IIIр, 28)

Три су братца у милости расла (ЕР, 149)

Порасла је лијепа ђевојка (Вук, СНП IIIр, 54)

Огласи се лијепа дјевојка (ЕР, 160; Вук, СНП IIIр, 27)

Поранио Шакетићу Лука
Лов ловити, по гори одити (Вук, СНП IIIр, 18)

Лијепа је постала ђевојка
Над свом Босном и Ерцеговином (Вук, СНП IIIр, 20)

Формула давног претхођења указује на несвакидашњост догађаја о којима ће у песми бити речи. У песми „Откако је постајало Ливно“ (ЕР, 168) са мотивом хајдука на мукама (варијанта „Старог Вујадина“) формула упућује на трагичан расплет песме.

V.2. непосредно претхођење (аорист, презент)

Кадно Турци Котар поробише,
поараше дворе Јанковића,
заробише Смиљанић-Илију,
заробише Јанковић Стојана. (Вук, СНП III, 25)

Кад Новака уфатише Турци (ЕР, 67)

Кад Сењани поробише Плавно (ЕР, 97)

Непосредно временско претхођење, готово једновременост наратије и радње, често се означава „женидбеним“ иницијалним формулама типа:

Кад се жени Сењанине Иво (Вук, СНП III, 27)
 Кад се жени Ричњанин хаџија (Вук, СНП III, 68)
 Кад се жени Радановић Лазо (Вук, СНП III, 79)
 Кад се жени краљу Милутине (ЕР, 53)
 Кад се жени Ћувегија Томе (Tomazeo, 102)
 Кад се жени Карловић Иване (Tomazeo, 133)
 Жени Бегић два близанца сина (Tomazeo, 30)

У песмама о јуначким женидбама отмицом девојке из непријатељског табора срећу се и етимолошке фигуре у иницијалном стиху:

Службу служи Милош Ориђанин (ЕР, 50)
 Тавно тамни Мијате хајдучче (Tomazeo, бр. 56)

V.3. формуле свитања

Ове иницијалне формуле развијају се у распону од најопштијих, типа: „Још од зоре нема ни помена“ (Вук, СНП III, 21); „Мили боже, чуда великога/ Кад се д’јели срећа од несреће“ (Вук, СНП III, 38, 78); „Још зорица не забијелела/ Ни Даница лице помолила“ (Вук, СНП III, 39, 47), „Још ни зоре ни бијела дана“ (Tomazeo, 65; Вук, СНП IIIр, 7) до класичне *формуле свијања* типа „Ни зорице ни бијела данка“ (ЕР, 81, 88, 89, 90).

Формула „Ни зорице ни бијела данка“ удвојеном негацијом и таутолошким истицањем јутра као онтолошке одреднице која је за јунака/чету у глухом добу ноћи неухватљива маркира семантичко поље смрти јунака или какве друге несреће. Ноћ упућује на други свет и суптилно асоцира смрт јунакову. Таква је песма „Ни зорице ни бијела данка/болан лежи Даничићу Ђуро“ (ЕР, 89) која говори о предсмртним заветима умирућег јунака.

Када се у уводу песме појави *формула свијања* по правилу тема песме ће бити смрт јунака. Семантичко поље формула попуњава митским потенцијалом. Одредница за време казује

да се радња збива у оном прелазном периоду од ноћи ка дану, у глуво доба праскозорја када су митске силе изузетно активне¹⁸. Тиме се симболично сугерише смрт јунака која такође представља онтолошко стање неизвесности, преласка из бића у не-биће. Формула је срасла са сижејним моделом и превасходно је везана за ускоке. Она маркира временске координате које претходе војном походу дружине. *Формула свињања* сасвим легитимно захтева увођење елемената фантастике у функцији предска-зања несреће. У песми „[Н]и зорице ни бијела данка“ (ЕР, 90) вила и два врана гаврана предсказују јунакову смрт. Иво капетан доиста гине од Турака, чији је репрезент познати јунак Бојчић Алија у граду Моровићу. Сцена смрти је реалистички представљена: „Глава му се по Босуту ваља“.

Формула свињања може да се јави и у медијалној позицији:

Још зорица не забијелила била,
Ни даница од истока помолила,
Од бијела данка не бијаше ни спомене... (Богишић, 108.)

У том случају, међутим, целокупан претходни део легитимише се као продужена експозиција. Тек од *формуле свињања* развија се динамичан ток сижејног модела о ослобађању јунака из тамнице. Сењанин Иво се прерушава у невољна сужња. Асан-ага га дарује. Јунак успева да се види са побратимом и извиди где је најлакше напасти. За то време, дружина од тридесет Сењана га чека сакривена „по трави зеленој“. Следи хајдучки удар по мраку и ослобађање побратима те (не)очекивано срећан расплет догађаја.

¹⁸ Д. Братић, *Глуво доба. Представе о ноћи у народној религији Срба*, Београд 1993; С. Самарџија, *Антилопија*, 39.

VI. Формуле словенске антитезе

У уводу песама о хајдуцима и ускоцима често се среће словенска антитеза као начин посредног увођења у радњу, при чему одгонетање трочлане негативне композиционе схеме представља сужејни замајац песме.

VI.1. словенска антитеза боје

Словенска антитеза боје подврста је „метафоричне словенске антитезе“¹⁹, честе у вишеепизодичним песмама о ускоцима. Навешћемо један пример:

Што се сјаје више Сења града,
ил' су снези или лабудови (ЕР, 80).

Песма опева сукоб између Сењана и две арамбаше из Приморја („арамбаша Вук“ и „Плетикоса Павле“). Вук уснива злокобан сан који се обистињује. Сењани их хватају и бацају у тамницу. Павле одлази у „сиње Приморје“ по новац за откуп. Будући да хајдук не испуњава дату реч, Сењани пуштају Вука да пред црквом испроси новаца. Када, међутим, поред заробљеног јунака прође Петар Мркоњић, Вук одбија да му се поклони уз аргументацију да су такве некад биле његове слуге. Сењани се уплаше толике силе и господства и пуштају га. Уз истицање разлике између времена радње и извођења песме ауторски коментар у финалној позицији превасходно је у функцији глорификовања јунакове епске славе формулативним набрајањем његових херојских дела:

и до скоро арамбаша Вуче,
По Приморју чету изводио,
По бусијах Турке разбијао,
Мртве турске главе проносио,
Те [у] гори јеле накитио.

¹⁹ М. Матицки, *Словенска антитеза*, Књижевна историја, III, 9, 1970, 3–51.

У песми „Што се сјаше под бијелим Клисом“ (ЕР, 163) описује се сукоб чете Билушић Илије са Турцима Клишанима. Сан је и овде у функцији предсказивања трагичних догађаја.

VI.2. словенска антитеза звука

Метафорична *словенска антиципеза звука* у иницијалној позицији најчешће упућује на мотив заробљеног јунака. Описују се сегменти његовог хватања и бацања у тамницу („Или грми, ил’ се земља тресе“, ЕР, 123, 172) или се директно уводи мотив цвиљења/тужења јунака који се већ налази у „тамници кући необичној“:

Нешто пишти у зеленој трави,
Ил’ је вила, или љута гуја?
Нит’ је вила, нити љута гуја,
веће пишти Смиљанић Илија,
Илија је рана допадноу. (Вук, СНП III, 32)

Процвилио сужањ Милутине (Вук, СНП III, 57)
Цвили, тужи туцаче Манојло (ЕР, 143)

Словенска антиципеза звука може имати и „предформулу“²⁰, боље речено формулу инвокације, општу или неутралну формулу типа:

Мили Боже, чуда великога!
Или грми ил’ се земља тресе,
Ил’ пуцају на Задру лубарде,
Ил’ удара море о брегове

²⁰ „Класична, традиционална формула садржи, пре свега, уводни „стајаћи“ стих, неки облик предформуле. То је стих евокације: „Мили Боже чуда великога!“ или „Мили Боже на свему ти хвала!“. Певач који унесе у песму такву предформулу (ако је унесе, увек ћемо у њој наићи на слично обраћање Богу) жели да упозори слушаоце да ће уследити особити увод у песму, у овом случају словенска антитеза.“ – М. Матицки, *Нав. сјугуја*, 20.

Или језде кићени сватови?
 Нити грми нит' се земља тресе,
 Нит' пуцају на Задру лубарде,
 Нит' удара море о брегове
 Нити језде кићени свтови –
 Шенлук чини паша од Новога... (Вук, СНП Шр, 22)

У српској хајдучкој епизи тужење/цвиљење јунака може бити изазвано и другим побудама, као што су неуспешно опседање града, мотив провођења заробљених хајдука, тужење за братом и сл:

Тужио је Смиљанић Илија (ЕР, 187)
 Потужило тридест и пет друга (Вук, СНП Ш, 64)
 Љуто туже по Ливну девојке (ЕР, 82)
 Тужила је сестра Иванова (ЕР, 79)
 Љуто цвиле три невољна сужња (Tomazeo, 59)

VI.3. словенска антитеза симбола

Речје о метафоричним исказима којима се посредно означавају носиоци радње/правци развоја сижеа:

Изгуби се пашина јабука
 у Будиму граду бијеломе (Вук, СНП Ш, 45)
 Два се мерка зафатила вука (ЕР, 118)
 Вијале се двије магле сиње (ЕР, 131)

Формула „Два се мерка зафатила вука“ (ЕР, 118) поред откривања идентитета јунака у равни номенклатуре (Мијат арамбаша и Вид Жеравица) упућује на то да ће предмет певања бити бој ускока међу собом. Сукоб између јунака мотивисан је свађом о „једно крило оковано/оковано и сребром и златом“. Интересантно је да се овде ускоци сукобљавају, али се крв не пролива. Формула „Вијале се двије магле сиње“ (ЕР, 131) пак метафорично маркира сукоб две супротстављене чете/јунака на води.

VI.4. формуле сна

Класичну *формулу симболичкој сна* којим се наговештава и каналише сиже налазимо у изванредној песми о смрти Сењанина Ива (Вук, СНП III, 31).

VII. Формуле стања (ситуативне формуле)

Овим формулама се наглашавају процеси који се дешавају независно од јунакове воље. Истовремено, означавају се одређене појаве у природи или се описује јунаково емоционално стање. То су:

VII.1. формуле болести

Разбоље се Даничићу Ђуро (Вук, СНП VII, 31;
Ристић, стр. 96)

VII.2. формуле весеља

Шемлук чини паша Задранине (Вукановић, 28)

VII.3. формуле за означавање процеса у природи

Паде мајла од неба до земље (Матицки, 4).

VIII. Формуле покрета (динамичке формуле)

Формуле покрета су динамичке формуле којима се непосредно маркира јунак/радња. То су стихови који упућују на вре-

менско-просторне координате радње изводећи неприкривено јунака/јунаке на сцену. С обзиром на то да је већина формула у песмама о хајдучима и ускоцима динамичког типа, дистинкција на *формуле стијања* и *формуле њокрећја* само је условне природе. *Формулама њокрећја* означава се кретање као механичко померање одређеног тела у простору у односу на временски интервал у коме се то померање одвија и брзину којим се оно врши.

VIII.1. формуле покрета јунака

Шетао је Мркоњићу Пејо (ЕР, 127)
Турчин јунак по Будиму хода (ЕР, 126)
Шатор пење Новаковић Грујо (ЕР, 117; Вук,
СНП Шр, 5; 6)
Игра коло под Пунићем градом (ЕР, 113)
Полетила два врана гаврана (ЕР, 179; Вук,
СНП Шр, 19)
Чудан јунак поред Сења прође (Вук, СНП Шр, 40)

VIII.2. формуле подизања града/куле

Кулу гради Нуко Новљанине (Вук, СНП Ш, 33)
Гради Грујо на Лијевну кулу (Tomazeo, 72)
Грађу гради паша од Никшића (Вук, СНП Шр, 14, 15)
Кулу гради капетане Иво (Вук, СНП Шр, 38)

VIII.3. формуле одметања у хајдуке

Одврже се Мијат у ајдуке (Вук, СНП Шр, 11)

IX. *Формуле подизања јунака/чеће*

Поред транспоновања „класичних“ формула српске епске поезије у хајдучко-ускочки контекст, у песмама о хајдуцима и ускоцима срећемо и поетске синтагме које се конституишу као аутентичне иницијалне формуле, као изворни обрасци који важе искључиво за овај тематски круг епског певања. У песмама о хајдуцима и ускоцима обликују се иницијалне формуле типа:

Подигла се једна чета мала (Вук, СНП III, 23), односно:
Мала се (је) чета подигнула (ЕР, 64, 94, 119).

Облик *формуле подизања чеће* може бити и конкретизован именовањем јунака, при чему је на делу композиционо начело редуковања предисторије (елиминишу се мотиви слања књига, окупљања јунака, њиховог опремања и опраштања):

Подиге се Ћуприлић везире
он отиде у лов у планину (Вук, СНП III, 48)

Подиге се Туре од Удбиње,
од Удбиње, краве крајине,
младо Туре Бојичић Алиле (Вук, СНП III, 49)

Подигли се од Книна коњици (ЕР, 138)

Сењани се у лов подигнули (Вук, СНП III, 59)

Подиге се буљумбаша Мујо
Од Зворника, града бијелога (Вук, СНП IIIр, 23)

Експозиција песме развија се певачевим коментарима:

Подигла се једна чета мала
отклен ми се вазда подизала,
Коментар < од Котара, краве крајине,

једна чета, три су харамбаше,
сва три ћу ти по имену казат... (Вук, СНП III, 23)

Формула подизања чете може бити остварена и у склопу узастопних формула:

Мили боже, чуда великога!
Кад се д'јели срећа од несреће,
тавна ноћца од бијела дана,
удбињска се отворише врата,
те изиђе једна чета мала,
у чети су тридест и три друга. (Вук, СНП III, 38)

Подизање чете подразумева и именовање јунака:

Мала се је чета подигнула
Окле се је и приђе дизала,
А од Сења, града бијелога;
Пред четом је Иво Сењанине,
А за Ивом Титор-барјактаре,
За Титором тридесет Сењана... (Вук, СНП IIIр, 37)

Иницијалне формуле типа *подиџла се једна чета мала* срећу се највише у песмама о ускоцима које се, због својих јунака и њиховог специфичног начина четовања јављају као посебан тип хајдучког певања код Срба и Хрвата. Чета се увек подиже из неког места (одакле се „вазда подизала“) и тежи да досегне зацртану тачку – по правилу на непријатељској територији. Отуда иницијална *формула подизања чете* сигнализира кинетичку експозицију песме. Она подразумева ограничен „епски путопис“ који се добија линеарним кретањем из једне тачке у другу и натраг. Такве су структурне функције формула типа *Подиџла се чета врло мала; Подиџла се једна чета мала* (ЕР, 125, 128, 156).

Удвајање чета у иницијалној позицији („Подигле се двије чете мале“, ЕР, 119) за последицу има двопланост композиционе

поделе. Сугерише се неизбежан сукоб међу супротстављеним странама које су представљене већ у експозицији песме.

Без обзира на то да ли се ради о „класичним“ иницијалним формулама српске јуначке епике које су транспоноване у хајдучки контекст или о поетским синтагмама ускочко-хајдучке провенијенције, најважнија одлика експозиционе технике српских хајдучких песама јесте динамичка структури-раност формула у иницијалној позицији. Уводни стих српске хајдучке песме је стих наративног типа. Њиме се маркира радња чија се динамичност мора означити глаголом или глаголском синтагмом: „„књигу *йише*“, „шатор *йење*“, „Кад Новака *уфайише* Турци“, „Гором *језди* Поповић Стојане“. Изузетак представљају *неуиџралне формуле* код којих се најчешће користи инвокација бога/светитеља уз истицање чуда/несвакидашњих догађаја о којима ће бити речи или апострофирање јунака/града, којима певач непо-средно излази на узвишену сцену епског света („Мили боже, чуда великога“, „Вала богу, вала јединоме“ и др). Исто правило важи и за бугарштички тип епске песме, при чему употреба глагола у бугарштицама, у односу на десетерачку епску песму, поседује дистинктивни синтаксички и семантички потенцијал: „*Иге* Бушић Стјепан љуби своју *рано будиџи*“, „*Пође* краљу будимском сестра своја *јовориџи*“ (Богишић, 1, 20) итд. Мора се, међутим, истаћи да бугарштице само по изузетку певају о хајдучима и ускоцима.

Индекс иницијалних формула у њесмама о хајдуцима и ускоцима

I. Неутралне иницијалне формуле (инвокације/ајосџирофе)

Мили боже, чуда великога
Вук, СНП III, 33; Мажуранић,
стр. 46.
Мили Боже, чуда великога!
Кад се жени Милић барјактаре
Вук, СНП III, 78.
Мили боже, чуда големога
Вук, СНП III, 51; Вук, СНП IIIр, 3;
Карановић, 264; Ристић, стр. 119–120;
120–121.
Види чудо прије невиђено ЕР, 150,
180.
Вала богу, вала јединоме!
Књигу пише царе од Стамбола...
Вук, СНП III, 40.
О 'фала богу, 'фала јединоме,
Ал' да видиш Цмиљанић Илију
Вукановић, 33.
Фала богу, фала јединоме,
Чујете ли све дружино редом
Вукановић, 34.
Фала Богу лијепе љепоте
Вук, СНП III, 85.
Чини чуда Богета војвода
Tomazeo, 73.
Чудно чудо људи мени кажу
Вук, СНП IIIр, 12.
Вала Богу да је јединоме
Вук, СНП IIIр, 45.
Мили боже, на свему ти хвала
Tomazeo, 10.
Боже мили, на дару ти хвала
Јукић-Мартић, стр. 399.

II. Формуле комуникативних конвенција

II.1. формуле говора

Побратиме, Брдарић Мршане ЕР, 74.
Пита Груја старога Новака
Вук, СНП IIIр, 1.
Телал виче по Стамболу граду
Вук, СНП VII, 37.
Ор' невеста, Димовице
Јастребов, стр. 213.
Ивану је говорила мајка
Tomazeo, 67; 105.
Која гора једом појекује
Стојадиновић I, 9.

II.2. формуле свирања на кавалу

Засвирел ми, ле челник Пејо
Од утрина, ле до вечера.
Јастребов, стр. 219–220.

II.3. формуле (само)похвале јунака

Фалио се Турчин Асанага ЕР, 114.
Валио се диздар од Удбине
Вук, СНП IIIр, 52.
Зафали се турско момче младо
Вук, СНП VII, 51; Матицки, 29.

Фалио се Гојени Алиле
Стојадиновић I, 6.
Зафали се Видовићу старче
ХНП (Истра), бр. VIII.
Хвалили се јањичари Турци
Грчић, бр. VIII.
Похвали се Ваљевац Тадија
Јукић-Мартић, стр. 378.

II.4. формуле кликовања виле

Танахна је кликовала вила
Пјеванија, 174.
Вила виче са врх Требевића
Карановић, бр. 260.

II.5. формуле молбе/ благосиљања/клетве

Девојка је своје очи клела
Вук, СНП III, 50; Карановић, 50.
Проклињаше гора Романија ЕР, 96.
Лепа Мара јарко сунце клела
Николић, 71.

II.6. формуле цвиљења/ тужења у тамници

II.6.1. тужење јунака у тамници

за/процвилио
Процвилио сужањ Милутине
Вук, СНП III, 57.
Почвирила два сужна невољна
Богишић, 110.
Процмилио Задранин Тодоре
Вук, СНП IIIр, 57,

Цвилио је сив соколе
Мажуранић, стр. 181; 211–213.
Зацмилио ускок Раде мали
Вук, СНП IIIр, 59.

тужи

Тужи Босна Михата хајдука
„Михат хајдук“, Виенац.

цвили, тужи

Цвили, тужи тузаче Манојло ЕР, 143.

цвили, плаче

Цвиели, плаче сужањ у тамници
„Иво Сенковић и Љутица Богдан“,
Vienac.

Цвиели, плаче сужањ ва тамници
„Сужањ“, Vienac.

Цвиели горко кадушица Кате
„Каде Кадушица“, Vienac.

тужио/ла је

Тужио је Смиљанић Илија ЕР, бр. 187.
Тужила је сестра Иванова ЕР, бр. 79.

љуто цвили

Љуто цмили Иван Задранине Вук,
СНП IIIр, 58.

љуто тужи

II. 6. 2 тужење дружине

за/процвилеше

Зацмилеше тридесет сужањах
Вук, СНП IIIр, 8; Николић, 63

потужило

Потужило тридест и пет друга
Вук, СНП III, 64.
Протужили Турци Удбињани
Вук, СНП VII, 38.

љуто цвиле

Љуто цвиле три невољна сужња,
Tomazeo, 59;
Јукић-Мартић, стр. 338.

љуто туже

Љуто туже по Ливну девојке ЕР, 82.

у склопу блока формула

Станте браћо да вам пјесму кажем,
Од Удбине кржаве крајине:
Пропишташе Турци крајишници
Стојадиновић II, 13.

II.7. формуле писања књиге

књигу пише

Вук, СНП III, 5, 20, 28, 29, 30, 34, 41,
42, 46, 55, 56, 66, 67, 69, 70; ЕР, 17, 136;
Вук, СНП IIIр 21, 32, 33, 36, 55; Вук,
СНП VII, 13, 29, 43, 50, 53; Карановић,
261; Грчић, VII; Мажуранић, стр. 185;
Јукић-Мартић, стр. 290.

Књигу пише турски сужањ Мујо
Богишић, 117.

Књигу пише Ефенди-кадија
Стојадиновић II, 11.

пише књигу

Вук, СНП III, 84; Мажуранић, стр.
68.

Често Босном књиге проходиле
Вук, СНП IIIр, 31.

Чести паши муштулци греду
Вук, СНП III, 62.

Често ферман Босну прехођаше
Јукић-Мартић, стр. 342.

II.8. формуле молитве богу

бога моли

Бога моли Вишњићу Јоване
Вук, СНП III, 44; 89.

II.9. формуле грактања два врана гаврана/завијања вука

Загракташе два врана гаврана
Вукановић, 36.

III. Формуле имена

III.1. именовање јунака

Све су беи по Ерцеговини ЕР, 161.

III.2. именовање места

На Пазара Арап засудио
Вукановић, 24.

IV. Формуле радње

IV.1. формуле испијања вина

вино пије/у

Богишић, 105, 106, 108, 111; ЕР, 63, 72,
100, 106, 135; Вук, СНП III, 1, 2, 3, 4,
6, 18, 26, 35, 37, 43, 52, 54, 58, 60, 61,
65, 77, 85; Вук, СНП IIIр, 2, 10, 13, 17,
34, 35, 39, 41, 42, 43, 44, 49, 51, 53, 56,
61, 64, 65, 75; Вук, СНП VII, 1, 2, 5, 6,
7, 8, 9, 14, 16, 19, 35, 40, 41, 42, 44, 55;
Tomazeo, 12, 32, 52, 82, Николић, 60;
Вукановић, 23, 24, 29, 30, 32, 35, 38, 43,
45; Матицки, 35; Грчић, XII; XIII;
Јукић-Мартић, стр. 305, 324, 358,
384, 403.

Вино пију сењски витезови
Богишић, 108.

Вино пије Сењанине Иво

Богитић, 111.

Вино пије кита од Сењана ЕР, 100.

Вино пију тридесет другара
Јастребов, стр. 322–323.

Аге пију на Удбини вино

Јукић-Мартић, стр. 365.

Вино пили три влашка сердара

Вук, СНП VII, 18.

Вино пију тридесет хајдука

Стојадиновић I, 11.

Вино пише девет Сењанина

Николић, 61.

у склопу уводног блока формула

Стан’те мало да се послушамо,

Од истине пјесму да пјевамо.

Вино пије шездесет ускока

Вук, СНП VII, 34.

пије/у вино

ЕР, 76; Вук, СНП III, 24, 36, 53, 87;

Грић, II; XI; XVI; Јукић-Мартић, стр. 209; стр. 280, 417, 422;

Стојадиновић I, 12; II, 15, 17.

у склопу уводног блока формула

Браћо моја, а дружино моја!

Бог нам дао здравље и весеље,

Сачувô нас куге и морије,

Од зла друга, големога дуга,

Да пјевамо, да се веселимо,

Све у страху Бога великога. –

Пије вино Томић Мијовиле...

Јукић-Мартић, стр. 409.

IV.2. формуле јахања коња

у склопу уводног блока формула

Браћо мила и дружино драга,

Ја неписвам што је мени драго,

Већ ја пијевам да вас развеселим.

Возила се по мору галија,

Помогла нас Диевица Марија,

Сваком дала што је коме драго,

Кому капу, кому брашеницу,

А њекоме диван кабаницу,

Њеком бабу од петдесет лиета’,

Њеком, побро, младу удовицу,

А њекоме чисту диевојчицу:

А меника гусле јаворове,

И гудало дрво шепурово,

Да вам, браћо, једну пиесму кажем

Од јунака Комјен Барјактара. –

Браћо мила и дружино драга,

Коња јаши Јањићу Комјене...

„Женидба Комјен барјактара“,

Vienas, ст. 1–17.

Коња јаше Јанковић Стојане

„Секул и Марин Капетане“, Vienas.

IV.3. формуле подизања града/куле/шатора

Кулу гради Нуко Новљанине

Вук, СНП III, 33; Вук, СНП VII, 4.

Кулу гради капетане Иво

Вук, СНП IIIр, 38, 60.

Гради кулу сењски капетане

Вук, СНП VII, 12.

Гради Грујо на Лијевну кулу

Tomazeo, 72.

Грађу гради паша од Нихшића

Вук, СНП IIIр, 14, 15.

Град градила пребијела вила

Вук, СНП VII, 47.

Шатор пење Новаковић Грујо ЕР, 117;

Вук, СНП III, 7; Вук, СНП, IIIр, 5; 6.

Широм побро шатор до шатора,

Vienas, стр. 16–18.

IV.4. етимолошке фигуре

везак везе

Везак везла турска була млада
Вук, СНП IIIр, 29; Вук,
СНП VII, 3; Томазео, 54.

Везак везе материно злато
Јастребов, стр. 307–8.

Везак везе Ајкуна диевојка
„Никола Вишњић и Мујо
од Травника“,
Vienac; Вукановић, бр. 40.

службу служи

а) јунак служи као измећар

Службу служи Милош
Ориђанин, ЕР, бр. 50.

б) прослављање крсног имена
Службу служи од Будима краљу
Вук, СНП IIIр, 66.

дворбу двори

Дворбу двори Омер Блажевићу
Tomazeo, 86.

тамно тамни

Тавно тамни Мијате хајдуче
Tomazeo, 56.

Тавновао туцаче Манојло
Матицки, 36, 42.

лов ловио

Лов ловио Латовић Иване
Богишић, 109.

Лов ловио Котарлић Илија
Николић, 33.

рано рани

Рано рани усарине Ива
Вук, СНП III, 75; Матица, 128;
Виенац, стр. 11–13; Матицки, 33; Ју-
кић-Мартић, стр. 235.

по(д)ранио

Поранио Шакетићу Лука
Вук, СНП IIIр, 18; Вукановић, 26.
Подранио јунак низ планину

Вук, СНП VII, 36,
Подранио Старина Новаче
Карановић, 252.

IV.5 формуле просидбе

Запросио Ришјанин Селиме

Дубровачки рукопис, 66,
Богишић, 118.

Запросио Сарајлија Јово

Вук, СНП III, 73, 79, 82; Вук, СНП
IIIр, 28, 62; Вук, СНП VII, 11, 23, 58;
Карановић, 266.

Фала богу, фала јединоме!

Иво проси на далек девојка...
Јастребов, стр. 271–273.

Фала Богу, фала јединоме!

Запросио Алић Мустаф' ага...
Јастребов, стр. 315–319.

Свекар проси Аницу девојку
Николић, 62.

Проси злато сиротак Халиле
Јукић-Мартић, стр. 265.

IV.6 формуле оглашавања девојке

Огласи се лијепа дјевојка

ЕР, 160; Вук, СНП IIIр, 27.

Лијепа је постала ђевојка Вук,
СНП IIIр, 2.

Храни бабо главиту диевојку

„Опет ђенидба Ива Сењанина, али
друкчије“, Vienac.

Роди с' кћера приморскога

Бана, „Опет Иво Сенковић и Удбињски
диздар“, Vienac.

Порасла је лијепа ђевојка

Вук, СНП IIIр, 54.

Што се чудо по свијету чуло

Вукановић, 19.
Вала Богу, вала јединоме,
Одако је свијет постануо,
Љевши цвијет није процватио,
К'о што кажу у Уцбару граду,
Ћерку милу од Уцбара бана
А на име Тијану ђевојку.
Стојадиновић I, 4.

IV.7 друге формуле радње

Платно бели була Велагића
Tomazeo, 16; Јукић-Мартић, стр. 246.
Љубили се момак и девојка
Tomazeo, 69.
Није мајка родила јунака
Tomazeo, 41.
Смиље брала у гори девојка
Јастребов, стр. 146–7.
Смиљ Смиљана по Заборју брала
„Смиљана диевојка“, Vienas.
Коња гоји од Цетине Але
„Писема од Алије Цетинскога“,
Vienas.
Гоји мајка сина маленога
Јукић-Мартић, стр. 259.
Дворе мете Рњицина мајка
„Иво Сењанин и Рњица
Алијаш“, Vienas.
Три су братца у милости
расла ЕР, 149.
Удбини се отворише врата
Вукановић, 41.
Мобу купи Копшића хеџаја
Матицки, 44.
Завади се Раде и Новаче
Грчић, XIV.
Три су друга вирно друговала
Мажуранић, стр. 218.
Мујо сједи на бојали кули
Јукић-Мартић, стр. 274.

Диван чини царе у Стамболу
Јукић-Мартић, стр. 428.

V. Формуле времена

V.1. давно претхођење

(имперфекат, перфекат)
Од како је свијет постануо
Вук, СНП III, 22, 71, 72, 82;
Вук, СНП VII, 15, 17, 21;
Вукановић, 42.
Откада је свијет настануо
Вук, СНП IIIр, 16, 67.
Откако је постала крајина
Вук, СНП IIIр, 50; Вук, СНП VII,
22, 30;
Стојадиновић II, 5.
Од када је постала Крајина
„Бег Филиповић, и његова сестра“,
Vienas; Грчић, III.
Откако је постајало Ливно ЕР, 168.
Од како је Котор настануо
Вук, СНП VII, 20, 27.

V.2. непосредно претхођење

(аорист, презент)
Кадно Турци Котар поробише
Вук, СНП III, 25; Матицки, 34.
Кад каури Клис град поробише
Вук, СНП III, 83.
Кад каури Ливно поробише
Вук, СНП III, 86.
Кад Новака уфатише Турци ЕР, 67.
Кад Сењани поробише Плавно
ЕР, 97.
Кад су Турци на Сињ ударили
Грчић, XIX.

Синоћ паша на Језера паде
Вук, СНП III, 17.;
У Селима травничког везира
Кажу сестру Ајкуну ђевојку,
Те је боље у свијету нема
Вук, СНП VII, 24.

кад се жени

Вук, СНП III, 27, 68, 79, ЕР, 53; Тома-
зео, 30, 102, 133; Вук, СНП VII, 25;
Матицки, 20; Карановић, 265; Грчић,
XV; Мажуранић, стр. 79.

V.3. формуле свитања

Још од зоре нема ни помена
Вук, СНП III, 21;
Још зорица не забијелела,
Ни даница лица помолила,
Од Сења се отворише врата,
И изиђе једна чета мала
За тридесет и четири друга...
Вук, СНП III, 39; Вук, СНП IIIр, 63.
Још зорица не забијелила,
Ни даница лица помолила,
А од дана ни помена нема
Вук, СНП III, 47.
Још ни зоре ни бијела дана
Томазео, 65; Вук, СНП IIIр, 7.
Ни зорице ни бијела данка ЕР,
81, 88, 89, 90; Вук, СНП IIIр, 46.
Још не бише б'јела зора ЕР, 116.
са неутралном формулом
Мили боже, чуда великога
Кад се д'јели срећа од несреће,
Тавна ноћца од бијела дана,
Удбињска се отворише врата,
Те изиђе једна чета мала...
Вук, СНП III, 38, 78.

у склопу блока формула

Мили Боже, на свему ти хвала!
Стан'те браћо да се послушамо,

Да по једну пјесму испјевамо,
Да јуначко грло окушамо,
Да вам пјесму од истине кажем,
Од истине што је за дружине,
Од крајине од стара земана:
Још зорица не забијелила...
Стојадиновић II, 12.

*VI. Формуле словенске ан-
тителизе*

**VI.1. формуле реторског
питања**

Да ли се чуло ј' видело,
Мома војвода да бидет,
Мома војвода да бидет,
На седомдесет дружина?
Јастребов, стр. 222.

**VI.2. словенска антитеза
боје**

Што се сјаје више Сења града,
ил' су снези или лабудови
ЕР, 80.
Што се сјаше под бијелим Клисом,
ЕР, 163.
Што се б'јели крај сињега мора,
Ил' је пина од мора сињега,
Ил' су они б'јели лабудови,
Ил' су пале на планишту овце?
Није пина од мора сињега,
Нису оно б'јели лабудови,
Нит' су оно овце на планишту,
Веће оно рањен добар јунак.
На њему се б'јели кошуљица,
Киша пере, а сунашце суши,
Више главе копје ударено,
А за копје добар коњиц везан.

Коњиц вришти, господара буди:
„Устан’ горе, господине драги!
Појео сам траву до корена,
А узбио благо до колена,
А попио воду до камена!“
ЕР, 177.

В она страна шчо ми белејеше,
Шчо се белејеше?
Ил је виње, ил бело ковиње,
Ил бело ковиње?
Ил копинка цвеће расцафтело,
Цвеће расцафтело?
Није виње, ни бело ковиње,
Ни бело ковиње,
Ни копинка цвеће расцафтело,
Цвеће расцафтело;
Девојка им дари разредила,
Дари разредила.
Поминаје пашини сејмени,
Пашини сејмени.
Јастребов, стр. 213–215.

VI.3. словенска антитеза звука

а) са неутралном формулом у иницијалној позицији

Мили Боже, чуда големога!
Јали грми, јал’ се земља тресе?
Ја се бије море о мраморје?
Ја се бију на Попина виле?
Нити грми, нит’ се земља тресе,
Ни се бије море о мраморје,
Ни се бију на Попина виле;
Већ пуцају на Задру топови,
Шенглук шини ага Бефир-ага,
Уватио Малог Радоицу,
Па га меће на дно у тавницу...
Вук, СНП III, 51.
Мили Боже, чуда великога!

Или грми ил’ се земља тресе...
Вук, СНП IIIр, 22.
Мили Боже, чуда великога!
Да л’ пуцају Задарски топови?
Да л’ духају приморски вјетрови,
Те удара јека у планину? –
Нит’ пуцају Задарски топови,
Ни духају приморски вјетрови;
Већ сватови и воде ђевојку...
Вук, СНП III, 74.

Фала Богу, фала јединоме.
Да ли грми, да л’ се земља тресе?
Нити грми, нит се земља тресе,
Шенлк чини царе Сулејмане.
Заробија лепога Стефана,
Турија га у т’мна з’ндана.“
Јастребов, стр. 207.
Боже мили чуда големога,
Шта се оно чује у приморје?
Или грми, ил’ се земља тресе?
Ил’ удара море о мраморје?
Ил’ ветрови о пусте планине?
Ил’ се бију у облаке виле?
Нити грми, нит’ се земља тресе,
Нит’ удара море о мраморје,
Нит’ ветрови о пусте планине,
Нит’ се бију у облаке виле,
Већ пуцају на Задру топови,
Шемлук чини бане Задранине,
Јер је љуту ухватио змију,
Од Кладуше БојичићАлију!
Вукановић, 27; 44.

б) без неутралне формуле у иницијалној позицији

Или грми ил’ се земља тресе,
Ил’ се море бије о брегове,
Ил’ се бије море о мраморје?
Нити грми нит’ се земља тресе,
Нити бије море о мраморје,
Већ пуцају на Задру лубарде,
Чини бане големо весеље,

Јер је добра сужња уфатио,
Добра сужња, Перлу Радосава.
ЕР, 123, 172; Вук, СНП III, 57, 58, 76;
Вук, СНП VII, 26; Tomazeo, 24; Јукић-
Мартић, стр. 329.

Нешто пишти у зеленој трави
Вук, СНП III, 32.

Нешто цвиели крај воде **Шарвисе**,
Ил' је вила, ил' је љута змија?

Нит' је вила, нит' је љута змија:

Да је вила у горе би била,

Да је змија у воде би била,

Већ то цвиели у кулини Иво...

„Иво Сенковић и Удбински диздар“,
Vienas; Јукић-Мартић, стр. 232.

Вук завија у пећини ст'јени

Гавран гркну јели у огранцим'.

Није оно вуче ни гавране,

Већ левента Томић Мијовиле

Јукић-Мартић, стр. 413.

VI.4. словенска антитеза симбола

Изгуби се пашина јабука

у Будиму граду бијеломе

Вук, СНП III, 45.

Два се мерка зафатила вука ЕР, 118.

Вијале се двије магле сиње ЕР, 131.

VI.5. формуле сна

санак снила

Санак снила Иванова мајка

Вук, СНП III, 31; Вук, СНП IIIр 68.

VII. Формуле сјања (ситуативне формуле)

VII.1 формуле болести

Разбоље се Даничићу Ђуро
Вук, СНП VII, 31; Ристић, стр. 96.

у склопу уводног блока формула

Фала Богу да је великоме,

Је ли гр'оте и је ли срамоте

Зачуло се од настања св'јета,

Што у Лиму близу Сарајева.

Разбоље се Даничићу Ђуро

Вук, СНП VII, 32.

Болан лежи Боигић Алија

Јастребов, стр. 230; Вукановић, 47.

Споболе се Нуво арнаутин

Јастребов, стр. 268–270.

VII.2 формуле весеља

Весели се паше господаре

Јастребов, стр. 247–251.

Шемлук чини паша Задранине

Вукановић, 28.

VII.3 формуле за означавање процеса у природи

Паде снијег о Петрову дану

Вукановић, 37.

Паде магла од неба до земље

Матицић, 41.

VIII. Формуле њокреѡа (динамичке формуле)

VIII.1 формуле одметања у хајдуке

Одметну се Мијате ајдуче Вук, СНП
III, 63.

Одврже се Мијат у ајдуке Вук, СНП
IIIр, 11.

Одврж се Томић Миховиле
„Томић Миховил одмеће се
у хајдуке“, Vienac.

Одврже се од дружине Виде
Карановић, 259.

VIII.2 формуле покрета јунака

Шетао је Мркоњићу Пејо
ЕР, 127; Вук, СНП III, 4; Вук,
СНП III, 19; Вук, СНП VII, 10.

Шедба шетал стари Новак
хајдук,

Јастребов, стр. 57–8.

Шетао се Новак јунак
Мажуранић, стр. 213–214.

Пошетале до двије диевојке
„Смрт Амета Бабабетовића
и освета“, Vienac.

Пошетала до два побратима
Карановић, 247; Јукић-Мартић,
стр. 348.

Турчин јунак по Будиму хода
ЕР, 126.

Игра коло под Пунићем градом
ЕР, 113.

Полетила два врана гаврана
Од лијепа од поља Граова,
Кривије крила до рамена,

А кљунова до очију црни.
ЕР, 179; Вук, СНП III, 88; Вук,
СНП IIIр, 19.

Чудан јунак поред Сења прође
Вук, СНП IIIр, 40.

Чудно Туре у мејану дође
Карановић, 251.

Рад’ облази земље и градове
Грчић, бр. VI.

Често иде од Сења Иване
Стојадиновић I, 7.

IX. Формуле њодизања јуна- ка/чеије

IX.1. подизање јунака

IX.1.1. подизање једног јунака

Подиде се Ђуприлијћ везире
Вук, СНП III, 48.

Подидж се Туре од Удбиње
Вук, СНП III, 49.

Подиде се буљумбаша Мујо
Вук, СНП IIIр, 23.

Подиде се Поповић Стојане
Вук, СНП VII, 28.

Подиде се силен Јанковићу
„Диеца заробљена“, Vienac.

IX.1.2. подизање два јунака у склопу уводног блока формула

Де седимо да се веселимо,
А по тому песму да певамо
Од истине за добре дружине!
Подигла се до два побратима
Кроз зелену гору Романију,
Оба ћу ти по имену казат’ ...
Вук, СНП IIIр, 24.

IX.1.3 подизање чете

IX.1. 3.1 подизање једне чете

Подигла се једна чета мала
ЕР, 128, 156; Вук, СНП III, 23.
Мала се (је) чета подигнула
ЕР, 64, 94, 119; Вук, СНП IIIр, 24, 37;
Вук, СНП VII, 52
Стојадиновић II, 14.
Подигла се шета врло мала
ЕР, 125.
Мала се чета подизала
Вук, СНП IIIр, 47.
Чета се мала подигнула
Вук, СНП VII, 48.
Чета ми се мала подигнула
Вукановић, 39.
Чета се је мала подизала Вук,
СНП IIIр, 48.
Чета се мала подизала
Вук, СНП VII, 49.
Подигли се од Книна коњици
ЕР, 138.
у лов
Сењани се у лов подигнули
Вук, СНП III, 59.
у склопу уводног блока формула
Мили Боже, на свем теби фала!
Мили Боже, помози свакоме,
Ко се с правдом вишњем Богу моли.

IX.1. 3. 2 Подизање две чете

Подигле се двије чете мале
ЕР, 119.
у склопу уводног блока формула
Мили боже, чуда великога!
Кад се д'јели срећа од несреће,

тавна ночца од бијела дана,
удбињска се отворише врата,
те изиђе једна чета мала,
у чети су тридест и три друга.
Вук, СНП III, 38.

разно

Подидже се орманица
Мажуранић, стр. 202–203.

IX.2. формуле окупљања чете

Собрале тријесет дружина
Јастребов, стр. 57.
Собрале се тријесет јунаци
Јастребов, стр. 77–8.
Собрале ми се, набрале,
Триста ми млади момчици.
Јастребов, стр. 220.
Сабрали се тридесет другара
Јастребов, 234–237.
Чету купи арамбаха Ђаче Вук,
СНП VII, 45.
Чету купи Атлагића Мујо
Грчић, XVIII.
Чету купи старина Новаче
Виенас, стр. 10–11.
Купи чету стари Шејванага
Јукић-Мартић, стр. 316.
Купи војску Асанага Куна
„Јанковић Стојан“, Виенас.
Скупило се тридес' Котарана
Вукановић, 31.

IX.3 формуле вођења чете

Чету води Токовић Османе
Вук, СНП VII, 54.

Скрећенице и извори

- Begović – N. Begović, *Život i običaji Srba graničara*, Zagreb 1887.
- Богишић – В. Богишић, *Народне ђјесме из сѣјаријих, највише ђри-морских зајиса*, Биоград 1878.
- Божовић I – К. Божовић, *Гусларске ђјесме из Жује Крушевачке*, Етнографска збирка САНУ, бр. 197.
- Божовић II – К. Божовић, *Гусларске ђјесме из В. Врбнице, окр. Крушевачкој*, Етнографска збирка САНУ, бр. 226. / Песме сакупио 20. септембра 1913. Крста Божовић, учитељ. В. Врбница, срез Расински, округ Крушевачки. Рукопис садржи 61 песму, укупно 5686 стихова, 87 листова/
- Божовић III – К. Божовић, *Гусларске ђјесме из разних крајева*, Етнографска збирка САНУ, бр. 249.
- Bošković-Stulli, Pet stoljeća – М. Bošković-Stulli, *Narodne epske pjesme*, II, Zagreb 1964.
- Bošković-Stulli, Istarske – М. Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Zagreb 1959.
- Верковић – С. И. Верковић, *Народне ђјесме македонски Бујара, I, Женске ђјесме*, Београд 1860.
- Vienac – *Vienac uzdarja narodnoga o. Andriji Kačiću Miošiću*, Zadar 1861.
- Врчевић – В. Караѿић, *Срѣске народне ђјесме из Херцеѿовине (женске)*, Беч 1866 (збирка Вука Врчевића)
- Вук, НСП IV – В. С. Караѿић, *Срѣске народне ђјесме*, IV, Беч, 1833.
- Вук, *Пјеснарица – Мала ђросѿонародња славно-сербска ђјеснарица (1814). Народна србска ђјеснарица (1815)*. Сабрана дела Вука Караѿића (СД), I, прир. В. Недић, Београд 1965.
- Вук, СНП I – *Срѣске народне ђјесме*, I, СД IV, прир. В. Недић, Београд 1975.
- Вук, СНП II – *Срѣске народне ђјесме*, II, СД V, прир. Р. Пешић, Београд 1988.
- Вук, СНП III – *Срѣске народне ђјесме*, III, СД VI, прир. Р. Самарѿић, Београд 1988.

- Вук, СНП V-IX – *Српске народне њјесме V-IX*, прир. Љ. Стојановић „Државно издање“, Београд 1898–1902 (друго изд. 1932–1936).
- Вук, СНП Пр – *Српске народне њјесме из необјављених рукоииса Вука Сџеф. Караџића*, II, прир. Ж. Младеновић – В. Недић, Београд 1974.
- Вук, СНП Шр – *Српске народне њјесме из необјављених рукоииса Вука Сџеф. Караџића*, III, прир. Ж. Младеновић – В. Недић, Београд 1974.
- Вукановић – Вукановић, *Српске народне ејске њјесме*, Народни музеј у Врању, Посебна издања, књ. 5, Врање 1972.
- Grčić – S. Grčić, *Sinjske narodne pjesme i pričanja*, Split 1920
- Delorko – O. Delorko, *Narodne pjesme otoka Hvara*, Split 1976.
- Дозон – Аугусте Дозон, *Бълјарски народни њјсни (Chansons populaires bulgares inedites)*, Парис 1875.
- Дубровачки рукоиис – *Поиџјевке словинске скуиљене і. 1758. у Дубровнику*, ркп. Ђорђевић – Х. Ђорђевић, *Песме маћедонских Срба из околине Ђевђелије* (1927), стр. 123, Етнографска збирка САНУ, бр. 308.
- ЕР – Г. Геземан, *Ерланјенски рукоиис сџарих српскохрвајских народних њјесама*, Сремски Карловци 1925.
- Живанчевић-Недић – М. Живанчевић и В. Недић, „Зборник Матије Мажуранића“, ЗМСКЈ, 1966, XIV, св. 2, 215–265.
- Јастребов – *Обычаи и њјсни ѡјуреџкихы Сербовъ (въ Призрьнь, Ииџкъ, Моравь и Дибрь)*. Изъ путевыхъ записокъ И. С. Ястребова. С.-Петербургъ 1886.
- Карановић – З. Карановић, *Народне њјесме у Даниџи*, Нови Сад – Београд 1990.
- Клеут, *Из колебе* – М. Клеут, *Из колебе у дворове іосіодске. Фолклорна збирка Милице Сџојадиновић Срџкиње*, Нови Сад – Београд 1990.
- Клеут, *Народне њјесме* – М. Клеут, *Народне њјесме у српским рукоиисним њјесмариџама XVIII и XIX века*, Нови Сад-Београд 1995.
- Кордунаш – М. Кордунаш, *Српске народне њјјесме*, II, Нови Сад 1892.

- Костић – Малешевски народни ђесни, збирка на Станко Костић, ред. Тодор Димитровски, Филозофски факултет на Универзитетот во Скопје, Скопје 1959.
- Красић – В. Красић, *Српске народне ђесме старије и новије времена*, књ. И, Панчево 1880.
- Крстић – Б. Крстић, *Индекс мојива народних ђесама балканских Словена*, прир. И. Николић, Београд, 1984.
- Kurelac – *Jačke ili narodne pјesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po жupah шoprunskoj, moшonjskoj i жеlеznoj na Ugrih*, skupio F. Kurelac, Zagreb 1871.
- Лубурић – А. Лубурић, *Збирка народних ђесама*. Архив Србије, Београд.
- Maжuranić – S. Maжuranić, *Hrvatske narodne pjesme (чakavske)*, 3 ponjuneno izdanje, Cirkvenica 1907.
- Матица – З. Карановић, *Народне ђесме у Мајици*, Нови Сад-Београд, 1999.
- Матицки – М. Матицки, *Ђеске народне ђесме у Лејојису Мајице српске*, Нови Сад 1983.
- МН – *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, Matica hrvatska, knj. I, 1896; II, 1897; III, 1898; IV, 1899; V, 1909; VI, 1914; VII, 1929; VIII, 1939; IX, 1940; X, 1942.
- Мутић – Ј. Мутић, *Српске народне ђусларске ђесме (из Херцеговине)*, 1898–1900, св. I, стр. 570, Етнографска збирка САНУ, бр. 47; св. II, стр. 887, Етнографска збирка САНУ, бр. 78.
- Николић – *Српске народне ђесме*, скупио их у Срему и за штампу удесио Григорије А. Николић, И, Нови Сад 1888.
- Огледало – П. Петровић Његош, *Огледало српско*, шесто издање, Београд 1979.
- Паун – Паун, Октав, *Новак и његова дружина у румунским и српскохрватским народним ђесмама*. Докторска дисертација. Филолошки факултет БУ, 1973. Универзитетска библиотека у Београду, РД 5166.
- Петрановић – Б. Петрановић, *Српске народне ђесме из Босне и Херцеговине*, I–III, 1867–1870, прир. Н. Килибарда, Сарајево 1989.

- Пјеванија* – С. Милутиновић Сарајлија=Чубро Чојковић, *Пјеванија црнојорска и херцеговачка*, Лајпциг 1837, прир. Д. Аранитовић, Никшић 1990.
- Поповић – С. Поповић, *Црнојорске јусле*, Београд 1858.
- Рајковић – Ђ. Рајковић, *Српске народне јесме из Славоније*, (Нови Сад 1869), прир. С. Гароња-Радованац, фототипско издање Београд 2003.
- Ристић – К. Х. Ристић, *Српске народне јесме јокуљене по Босни*, Биоград, 1878.
- Стојадиновић I, II – Б. Стојадиновић, *Српске народне јесме (ејске)*, Београд 1869.
- Tomazeo – N. Tomazeo, *Pjesme puka dalmatinskoga* (neobjavljena zbirka narodnih pesama). Odbor za narodni život i običaje JAZU, rukopis MN 183.
- Хитов – Хитов, П. Моето пјутване по Стара планина и животоописанието на някои стари и нови војводи, С., 1962. Прво издање: Букурешт, 1872.
- Hörmann – K. Hörmann, *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, 1888–1889; knj. I-II, прир. Ђ. Buturović, Sarajevo 1976.
- HNP (Istra) – *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju po Istri i Kvarnerskih otocih*, u Trstu 1879.
- Чажановић – В. Чажановић, *Српске народне јериније*, Београд 1927, 1999².
- Чехларов – Чехларов, Н. *Народни умотворения, записани јереди Освобождението ој разни месја*. Сборник за народни умотворения, наука и книжина (од књиге XXVII Сборник за народни умотворения и народопис), кн. XXVI.
- Шаулић – *Српске народне јесме из збирке Новице Шаулића*, кн. I, св. 1, Београд 1929.
- Шкарић – Милош Ђ. Шкарић, *Живот и обичаји српског народа у Лици и Крбави*, Етнографска збирка САНУ, бр. 388 (рп. датован 1940; садржи 349 листова и 4 фотографије).
- Šunjić – *Narodne junačke pjesme iz Bosne i Hercegovine*, skupio fra Marijan Šunjić, drugo izdanje, Sarajevo 1925.

Boško Suvajdžić

FROM TRADITION TO ORAL „TEXT“ INITIAL FORMULAS IN THE
POEMS ABOUT HAJDUKS AND USKOKS

SUMMARY

Initial formulas in the poems about hajduks and uskoks are patterns of great age and high poetic stylization. The typology of these formulas is conducted with regards to the place, structural orderliness and the roles they have in the formation of sujets. Initial formulas are very important in the formation of the composition of an epic poem. By pointing towards the texture and context of performance, they determine the poetic strategies of the performer/collective with regards to the very process of oral communication. An important poetic feature of singing about hajduks and uskoks is the dynamic disposition of formulas in the initial position in the poem.

Љиљана Пешикан-Љуштановић

ПЕСМА О ИЗУЗЕТНОМ ЈУНАКУ И ДРАМА
О ЖЕНИ С ТАЈНОМ

Бановић Свџрахиња Старца Милије и драма Борислава
Михајловића Михиза

Рад разматра односе између песме *Бановић Свџрахиња* Старца Милије и истоимене драме Борислава Михајловића Михиза. Михизовом драмом зачет је онај ток српске драматургије 20. века који преузима теме, мотиве, јунаке из фонда српске и јужнословенске усмене књижевности. Рад показује како ова драма, поред Милијине песме, захвата и шире теме, мотиве и јунаке косовског предања и укршта их с искуством времена у коме је настала, што битно утиче на њене жанровске одлике.

Кључне речи: усмена епска песма, јунак, мушко – женско, Старац Милија, конверзациона драма, драмски лик, мелодрама, трагикомедија, иронија, Борислав Михајловић Михиз

„Комадом *Бановић Свџрахиња* Борислава Михајловића Михиза навршава се читаво столеће модернистичког дијалога наших драматичара са светом народне (херојске) епике...”

Светислав Јованов, „Иза отворених врата – *Бановић Свџрахиња* или успон и пропаст ироније“, у књизи *Обманиши ерос*, Филип Вишњић, Београд 1999, 93.

Српска драматургија 20. века окренута је, вишеструко и суштински, сталном дијалогу с историјом. Збивања у њој углавном се обликују на фону историјских збивања, која, истовремено, функционишу као најопштија раван карактеризације и мотивације ликова. Ипак, унеколико парадоксално, корпус научних или бар научно-популарних радова и расправа из домена историје није примарни извор и инспирација српских драматичара. Чак и онда

кад уђу у драму, „праве“ историјске чињенице конфронтирају се, по правилу, са знатно присутнијим елементима културно-историјског предања и песама, са свим оним што одсликава комплексну представу заједнице о властитој прошлости. Тако се, у значајном и плодном току српске драматургије 20. века, успостављају бројне и сложене везе између модерне драме и дела усмене поезије.

Михизова драма *Бановић Страхинја* настаје као транспозиција познате песме Старца Милије,¹ а тиме и као једно од могућих тумачења песме, историјске и културне традиције. Природа драме намењене сценском извођењу, потреба да се значења драмског текста артикулишу на начин који ће допринети њиховом конкретном отеловљењу, намеће драмском писцу захтев да да одговор на она питања која истраживач књижевности може оставити без одговора или понудити више равноправних, често и противречних могућности тумачења.

То не значи да је драмски текст лишен потенцијалне вишезначности, ипак, његова суштинска везаност с театром намеће, бар кад је о реалистичкој драматургији реч, сценско отеловљење – претакање преузетог сижеа у конкретне поступке, гестове, речи, мизансцен... Постојећи као *тјекст*, драма се, истовремено, нужно укључује у укупност сценског збивања које је, попут дела усмене књижевности, једнократно, непоновљиво и, без обзира на напредак технологије, суштински „незабележиво“. Истовремено, драма, и пре стварног позоришног упризорења и мимо њега, носи ту своју иманентну, виртуелну театарску отеловљеност, она се непрестано *одирава* у свести аутора и читаоца.

Тако свеprisутна питања из песме – *да ли* и *збој чеја* бан прашта жени (као и сва она која из њих произлазе), драма претаче у збивања на сцени, њихову логику и тело. Истовремено, однос песме и драме намеће низ нових питања: од оних повезаних са сложеношћу комуникације унутар традицијског низа национал-

¹ Види: Питер Брук, *Празан њросиор*, превела Оливера Живковић, Лапис, Београд 1995.

не књижевности; преко питања о природи различитих жанрова и начинима на које они артикулишу исти основни сиже; до оних која су повезана с темељним преокупацијама времена у коме дело настаје. Ту се остварује и потенцијални дослук усмене књижевности и театра: дијалог с колективом (оним ко гледа и оним ко слуша²), без којег ни позориште ни усмена књижевност нису могући, али, истовремено, намеће и питање о природи тог дијалога.³

У оквиру тог дијалога, јунаци српске усмене традиције, као и теме и мотиви преузети из ње, функционишу попут јунака античког мита и предања у античкој трагедији: „Као свима познати ликови, такорећи као слике једне колективне свијести, као архетипови заједничког сјећања“.⁴ Дrame које припадају овом стваралачком току „позивају [се] отворено на један постојећи текст“,⁵ који је публици познат, или се, бар, баве јунацима чију

² Колико год позоришници (нарочито редитељи) цезнули за представом „непропусном за публику“, колико год чврсти били текст, мизансцен, сцена, костим, светло..., нема представе која може у потпуности избећи овај дијалог, као особен, модерни вид превентивне цензуре колектива (Роман Јакобсон и Пјотр Богатирјев, „Фолклор као нарочит облик стваралаштва“, у књизи: *Усмена књижевност. Избор студија и оцјела*, приредила Маја Бошковић Стули, Школска књига, Загреб 1971, 17–31). Чак и кад публике не би било, она би опет утицала као виртуелно присуство, као незаобилазна *идеја о публици*, у свести оних који позориште стварају.

³ Зденко Леших, „Ка разумијевању историјске драме“, у зборнику радова: *Историјски догађаји као теме и мотиви у југословенској драмској књижевности*, Стеријино позорје, Нови Сад 1990, 114.

⁴ Нав. дело, 116.

⁵ „Или мислите да јужно од Купе, Саве и Дунава има човека – старог или младог, патријархалног или модерног, мушкарца или жене – који не би знао за свог чувеног земљака...“ (Герхард Геземан, „О Бановићу Старахињи“, у књизи: *Студије о југословенској народној епизици*, Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, Београд – Нови Сад 2002, 203).

судбину публика (уз занемарљиве изузетке⁶) добро познаје.⁷ Усмена традиција, и у Михизовом *Бановић Сџарахињи*, и у целом току модерне српске драме коме он припада, несумњиво функционише као српска *ојшійейознаџа љрича*. Уместо питања *иџа се десило*, као суштински битна израћају питања *како* и, пре свега, *зашџо* се то десило, битан постаје угао посматрача, а тиме, посредно, и визура његовог времена.

Из те актуелне, савремене визуре, Михиз води свој дијалог, не само с фасцинантном Милијином песмом – ликовима и збивањима у њој – већ и са широко захваћеним доменом усмене традиције везане за косовску „велику премјену“. Ти рефлексии усмене традиције везане за доба Косовског боја и догађаје који му непосредно предходе и непосредно следе, код Михиза се јављају као једна од основних мотивационих нити, те развијају и као особена ресемантизација⁸ традиције.

Ово пародијско ресемантизовање може се, рецимо, учити у Михајловићевом обликовању лика Југ-Богдана,⁹ ироничног коментатора већине збивања у драми, који и сам постаје предмет ауторове ироније. Страхињина мајка Југа види као хитру, лаку,

⁶ „Узмимо, на примјер, Едипа. Треба само изговорити то име и све остало ни за кога није тајна“ (антички комедиограф Антифон Солунски, према: Зденко Лешћић, „Ка разумијевању историјске драме“, 114).

⁷ Види: Александар Флакер, „Авангарда и традиција“, у књизи: *Поеџика осџоравања. Аванџарда и књижевна љевица*, Школска књига, Загреб 1982, 41–46.

⁸ „У најкраћем резултат вршења утицаја не би биле само сличности већ и разлике и протистављања“ (Гвозден Ерор, *Генеџички видови (инџер)џиџералности*. Основни појмови, Откровење – Народна књига, Београд, 2002, 113). У „Писму Малармеу“ (према Г. Ерор, Нав. дело, 114) Пол Валери каже: „Оно што се ствара (у науци као и уметности) понавља и ојовџава оно што беше створено. Понавља га у другим тоновима, прочишћава, појачава, поједностављује, карикира; или га побџја, искорењује, изврђе, негира – али га, дакле, претпоставља, невидљиво га користеџи.“

⁹ „Чигра“, „прави мачор“ (Борислав Михајловић, *Бановић Сџарахиња*, Стеоријино позорје, Нови Сад 1963, 14. У даљем навођењу: БС, чин, страна).

неуловљиву појаву,¹⁰ безбожног, и лепореког циника. Не могући да сагледа његову унутрашњу супстанцу, Мајка закључује да је њен угледни пријатељ „празан [...] као птица: само ваздух и перје. Брбљивац...“.¹¹ Да није реч само о неспособности старовремске провинцијалке¹² да процени великог господина, сведоче и дидакасије. Лик оцртан у њима готово комички супротставља се „стару Југ-Богдану“, и оном из усменог предања, и оном из Милијине песме: „...Још увек румен и ведар старац. Држећи. Можда мало костоболан“; „наглашено невојнички“; обележен „мирним, израђеним, дворско-дипломатским гестом, са умереним оптимизмом релативисте и искусног човека“, „пријатан“ и „не много агилан“...¹³ Поступци и говор овог lika само потврђују карактеризацију из дидакасија. Китњаста, ведре и свесно испражњена барокна фраза његовог писма и иронични говор, засићен афоризмима и парадоксима, сликају неделатног циника, који „више разуме него што уме“.¹⁴ Да Михиз свесно „побија, искорењује, изврће, негира“ митски лик десетог Југовића и непосредно је наглашено у Југовој реплици: „И предање ти је, знаш, као и ја иронично. И право да ти кажем, неће бити велико чудо ако се једног дана, после много година, почне о мени говорити и писати да сам био, рецимо, старац са седом брадом, или још горе – да сам био јунак, ја који никад нисам ратовао.“¹⁵ (Иронич-

¹⁰ БС, I, 14.

¹¹ На Страхинину стрепњу због сукоба Милоша и Вука, Југ одговара: „Наиван, па то ти је. Мој Страхинија, само тако овејани провинцијалац као што си ти могао је то да узме к срцу“ (БС, II, 44). У истом смислу, Мајка је у још већој мери провинцијалка, она потпуно припада старинском и старомодном свету Бањске, скрајнуте од дворских сплетки и високе политике.

¹² БС, II, 40.

¹³ БС, II, 40.

¹⁴ БС, II, 49.

¹⁵ Слободан Селенић, „Савремена српска драма“, предговор књизи: *Антологија савремене српске драме*, Српска књижевна задруга, Београд 1977, LI.

Блиским оваквом жанровском одређењу чини нам се и оно које даје Петар Марјановић. Он ову драму сматра „привлачном и амизантном“, „вешто,

на визура тако се вишеструко успоставља у Михајловићевој драми, оправдавајући у потпуности Селенићево одређење *Бановић Страхиње* као шоовске драме, обележене љубављу „за парадокс и интелектуалну распру, са свим врлинама и огрешењима ове врсте драмског израза“.¹⁶)

На нивоу именовања лика, бар привидно, нема разлике између песме¹⁷ и драме. Југ-Богдан из песме остаје и у драми, у подели и ословљавању, Југ-Богдан, с тим што се име лика (претпостављамо због економије) доследно скраћује у Југ. Разлика се, ипак, јасно оцртава на нивоу основне атрибуције. Богдану из песме наглашено се супротставља Михизов лаки, иронични, свесно маниризовани дворанин и дипломата. Од седамнаест помињања у песми Богданово име у десет случајева прати атрибуција *сџарац/сџари*, три пута *силан*. Четири пута име се јавља у скраћеном облику Југ/Јуже, сваки пут у функцији субјекта: једном

прегледно и јасно писаном“, „конверзационом психолошком драмом“. Петар Марјановић, „Нетко бјеше Страхињићу Бане (Борислав Михајловћ Михиз, ‘Бановић Страхиња’, 1963)“, у књизи: *Српски драмски ђисци, 20. сџолећа*, Матица српска – Факултет драмских уметности – Академија уметности, Нови Сад – Београд 1997, 171, 172.

Светислав Јованов и Јован Попов Михизову драму одређују као трагикомедију, с тим што Јованов (Нав. дело, 111) ово одређење заснива на студији Карла Гуткеа *Модерна шџаџикомедија* (Стеријино позорје, Нови Сад 2007), док Попов („Барокна и модерна трагикомедија: Корнејев *Сид* и Михизов *Бановић Страхиња*“, у зборнику *Жанрови српске књижевности*, бр. 3, Филозофски факултет – Орфеус, Нови Сад 2006, 453–480) успоставља везе Михизове драме и барокне трагикомедије.

¹⁶ Сви наводи из песме Бановић Страхиња и других Милијиних песама дати су према: Вук Стеф. Карацић, *Српске народне ђјесме*, књига друга 1845, Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988 (убудуће: СНП II, број песме).

¹⁷ У лику Милијиног Југ-Богдана нису присутне оне митске црте које је, према претпоставци Александра Ломе, „условила [...] подударност имена са демоном јужног ветра“. Лома и сам наглашава да се „изворна митолошка природа“ Југа и Југовића „у песмама косовског циклуса готово у потпуности изгубила“ (Александар Лома, *Пракосово*, Балканолошки институт САНУ, Београд 2002, 211).

уз предикатску синтагму „хатар навршује“ („сваком Јуже хатар навршује“), двапут уз глагол *їлану* и развијену одредбу за начин „кано огањ живи“ и једном, у првом чланку стиха, уз глагол *викну* („Викну Јуже ђеце деветоро“). *Сїаросїї* и *силовиїосїї* јављају се, дакле, као темељне одлике Милијиног Богдана на овом најелементарнијем нивоу карактеризације. Он је древни патријарх¹⁸ којег беспоговорно прати и слуша доследно недиференцираних девет синова.¹⁹

Југовићи се у песми најчешће именују из перспективе сродничких односа: *їрема оцу* (ђеце деветоро – три пута; ђеца/твоја ђеца – седам пута; силна ђеца – један пут); *їрема Сїрахињи* (девет милих/својих шура – три пута; шурева девет Југовића – два пута; шуре/шуреви – девет пута), или *їрема обојици* (ђеца шуре – једном). Само изузетно (три пута) – у сцени дочека у Крушевцу и на крају песме – они су именовани као „девет Југовића“ (два пута), односно, „соколова девет Југовића“ (једном). Нагалашавање сродничке везе с баном најизразитије је на крају песме, када их бан назива *браћом*. У иронијској кулминацији блискости, контрастом имена и значења, овде се, у суштини, означава прекид сродничких и пријатељских односа:

„Шуре моје, девет Југовића!
Што се, *браћо*, данас обрукасте?
На кога сте ноже потргнули?
Кад сте, *браћо*, ви таки јунаци,
Камо ножи, камо ваше сабље,
Те не бисте са мном на Косову.
Да чините с Турцима јунаштво,
Десите се мене у невољи?“ (СНП II, 44, подвукла Љ. П. Љ.)

¹⁸ Послушност „силне ђеце“ наглашава у песми Богданову апсолутну власт „силу и господство“.

¹⁹ БС, II, 40.

Михизов Југ контраст је Милијином и по односу према породици. Њега у драми не слушају ни синови (оличени у најстаријем Војину и најмлађем Бошку), ни жена, а он ту послушност и не тражи. Њему више одговара позиција ироничног посматрача: „Његово папучарство је последица комоције, лењости и алергичности на буку и патетику.“²⁰ Ликови Југ-Богдана у песми и драми најизразитије се разликују у односу према женском делу породице. У песми, поред Банове мајке и љубе, „женску страну“ чине неименоване и недиференциране Богданове снахе, Банове шурњаје „господске госпође“. Оне, према патријархалном реду, „дивно зборе“ и „дивно дворе“ мушки део породице. У песми нема помена ни мајке Југовића, ни царице Милице. То се, поготово када је о царици реч, чини сасвим логичним. Патријархални резон, по коме је отац породице апсолутни господар, укрестио би се, увођењем цара и царице, са феудалним начелима, по којима је царска власт апсолутна и доминантна. С друге стране, Михизов Богдан и Југовићи свој углед заснивају, пре свега, на породичној вези са царем. Због тога се цар и царица непрестано помињу, и ако нису непосредно присутни.

При том, Жена и Југовићи у драми ни једном не помињу име царице – Милица,²¹ већ се она именује искључиво титулом. Тиме се имплицитно наглашавају емотивна и социјална дистанца и дворски церемонијал, али, истовремено, и потреба Југовића да непрестано истичу своју везу са највишом влашћу, *са царицом*, што им, као скоројевићима, обезбеђује углед и легитимитет. Судбина царице и судбина Жене наглашено су повезане. У покушају да парира сестрином тријумфу (она се удаје за цара), Жена нуди своју руку победнику на турниру који се одржава у част царског венчања. Сестрин успон постаје тако једна од мотивација Жениног пада. Пошто не може постићи једнако упечатљив или упечатљивији социјални успон (муж цар, господар), она свесно

²⁰ Тако о царици говори само Страхиња: „...прворођена, Милица, постаде царица...“ (БС, II, 18).

²¹ БС, II, 49.

бира социјално најнижега у свету драме (одметник и двоструко копиле), остваривши тиме социјални суноврат упечаљив попут сестриног успона.

Однос Михизовог Југа према најмлађој кћери наглашено је ироничан. Он пита Бана: „Какав ореол сада носи моја ћерка? Шта сад изиграва? Мученицу, пустињака, грешницу, светитељку, шта?“²² и наглашава њену сличност са мајком, али, упркос томе, он је само према њој и наглашено емотиван. Иако је, у суштини, спреман да је препусти мученичкој смрти, он покушава да помогне Жени, или бар да је наведе да се сама брани. У томе има нежности остарелог родитеља према најмлађем детету, које је, уз то, „поломило живот“. Реч је о модерном, грађанском поимању породичне осећајности каквом у Милијиној песми нема ни трага.

Старац Милија као певач²³ био је вишеструко особен. Тако у својим истраживањима о народном стиху (десетерцу пре свега), заснованим на веома обимној грађи, Томо Маретић највише одступања од „начина другијех пјевача“ и „занатан број“ огрешења о метричка правила, нарочито када је реч о квантитативној клаузули и „намијештању придјева“ налази код старца Милије.²⁴ Узмемо ли у обзир да је реч о певачу који је испевао само четири песме, јасно је да ово не може бити случајно, а сасвим неприхватљивом чини се Маретићева претпоставка (у доброј мери условљена Вуковим судом о Милији) да су ова одступања последица недостатка „потпуног и правог осјећаја у грађи стихова“ и чињенице да је Милија „био тјелесно и духовно већ клонуо, што од старости,

²² Види: Владан Недић, „Старац Милија“, у књизи: *Вукови пјевачи*, приредила Радмила Пешић, Матица српска, Нови Сад 1981; Љубомир Зуковић, *Вуков пјевач старца Милија*, „Радови Филозофског факултета у Сарајеву“ књ. III, Сарајево 1965.

²³ Томо Маретић, *Метрика народних наших пјесама II*, Рад ЈАЗУ, књ. 152, Загреб 1907, 142.

²⁴ Исто.

што од претрпљених рана, а к томе је био и ракијаш“.²⁵ Овде је, свакако, пре реч о избоју снажне људске и песничке особности, која нарушава каноне и норме. Део те самосвојности проистиче и из Старчевог интересовања за „женску страну“. Његови женски ликови по правилу су сложенији од оних у песмама других певача²⁶ и далеко су од „епске и митске конвенционалне прозирности“, какву им приписују Светислав Јованов²⁷ или Дарко Лукић.²⁸ При том, код Милије није реч о неком начелном „позитивном“ односу и разумевању према женама. Напротив. Он женске ликове сагледава у светлу низа стереотипова: „женску страну ласно преварити“, „ал’ је женска страна страшивица./ страшивица свака од пашчади“,²⁹ Иванова љуба сама о себи говори као о неком „с дугом косом, а памећу кратком“, дуждева Анђелија је „проклета ђевојка“,³⁰ а чудесна лепотица Роксанда „грудна копилица“ због које није вредно „иштетити“ „красног пријатеља“ и брата³¹... Међутим, непротивречно позитиван није ни Старчев однос према мушком. У његовим песмама често се оцртава тамна, негативна,

²⁵ Види: Владан Недић, Нав. дело

²⁶ Светислав Јованов, Нав. дело, 94.

²⁷ Лукић сматра да је све што се тиче Бановог односа према жени „крајње нејасно, штуро и овлаш дато“ и да Милија „грубо“ поступа са својом причом (Дарко Лукић, „Епска народна пјесма у драмској литератури – један покушај приказа: *Бановић Страхинија* Борислава Михајловића Михиза“, у зборнику: *Историјски догађаји као шеме и мотиви...*, 122–123).

Изузетак у односу према Милијиној песми (иако она није предмет његовог примарног интересовања) представља Петар Марјановић, који, рецимо, са себи својственом сажетошћу каже: „Та завршна сцена [је] сажета и драматична [...], али ни један исказ и ни једна мисао те сцене не може се мерити са лепотом стиха народне песме којим се коментарише полазак самог Страхинића Бана на Косово (‘Бану јутрос нема пријатеља’)“. Нав. дело, 179.

²⁸ *Бановић Страхинија*, СНП II, 44

²⁹ *Женидба Максима Црнојевића*, СНП II, 89

³⁰ *Сесира Леке кайејшана*, СНП II, 40

³¹ Види: Ненад Љубинковић, *Губијиници Старца Милије*, „Расковник“, год. XIII, бр. 47–48, Београд 1987.

деструктивна страна јуначког принципа³² и расап, пропаст света, што се, пре свега, манифестује као сукоб унутар заједнице. Битан део тог унутрашњег сукоба јесте и суштински поремећај односа мушког и женског. Због тог поремећаја разара се и царевина и породица: Лека мучи „као камен студен“, Роса остаје „гдна кукајући“, а три српске војводе неожењени и без потомства (*Сесџира Леке кайеџана*). Бан је сам и проклет, са женом која га је ранила, са Бањском из темеља разореном и несавладивом ордијом која покрива Косово „од Звечана врху до Чечана“ (*Бановић Сџирахиња*). Сукоб силних племена, зачет несретном просидбом дуждеве Анђелије (*Женидба Максима Црнојевића*), прераста у проклетство неумиривог крвопролића.³³

Ипак, ако нешто у Милијиној песми *Бановић Сџирахиња* остаје у оквиру „конвенционалне прозирности“ – то, добрим делом, јесте Богданов однос према кћери. Богдан не страхује пред Турцима толико да би само због тога издао „милог зета“, већ, пре свега, успоставља јасну и тврду вредносну дистинкцију између синова, који би, ако пристане да помогне Страхињи, били угрожени, и кћерке због које Страхиња тражи помоћ:

„Што ми ђеце иштеш деветоро,
Да ми ђецу водиш у Косово,
У Косово, да их кољу Турци,
Немој, зете, више проговарат’,
Не дам ђеце водит’ у Косово,
Макар шћери нигда не видио.“ (СНП II, 44)

32

„Како таде, тако и данаске,
Нијесу се нигда умирили,
Нити могу крвцу да умире
Но и данас ту просипљу крвцу.“ СНП II, 89

³³ Слободан Зечевић, „Змај“, књизи: *Мийска бића српских предања*, „Вук Караџић“ – Етнографски музеј, Београд 1981, 69.

Пород који се рачуна – ђеца – јесу синови, кћер је само предмет размене међу мушкарцима који се, када изгуби вредност, може без оклевања одбацити. Истовремено, бан од „милог зета“, „зета поносита“, лако може постати *син*, кога ће таст „бољом оженити“, настављајући исти пријатељско-породични однос:

„С тобом хоћу ладно пити вино,
Пријатељи бити до вијека...“ (СНП II, 44)

Богдан не само што прави јасну дистинкцију између синова и кћери, већ и проклиње кћер („Нека иде, враг је однесао!“). Ово проклињање мотивише се на два нивоа који се само делимично подударају. Прво, жена, жртва насиља, не може више бити ни мила ни верна мужу:

„Ал’ ако је једну ноћ ноћила,
Једну ноћцу шњиме под чадором,
Не може ти више мила бити,
Воли њему него теби, сине;“ (СНП II, 44)

Међутим, постоји и друга могућност тумачења ове клетве. Није, чини се, реч само о двојном моралу, који мушкарцу дозвољава сексуалну слободу коју жени укида, већ се суочавамо и са много старијим представама о амбивалентној природи женског.

Један од начина да се змај отера од љубавнице због које занемарује своју улогу кишодавца, био је тај да се жена пода „нечистој вери (нехришћанину)“.³⁴ Према широко распрострањеним веровањима, било какав додир са женом, поготову оном која је на било који начи „нечиста“, може бити кобан за јунака.³⁵ Овако

³⁴ Види: Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Змајевити јунак и жене“, *Змај Десјош Вук – мит, историја, песма*, Матица српска, Нови Сад 2002, 68–73. Види, такође: Предраг Пејчић, „Мит о злој жени“, у књизи: *Митолошке мейнфоре о жени код Срба*, Прометеј, Нови Сад 2003, 117–188.

³⁵ „Који ми је робље заробио.“

„...застрело и покрајински Жене и деца, нејач“ (*Рјечник српскохрватскога књижевног језика*, књ. пета, П-С, Матица српска, Нови Сад 1973, 545).

гледано Богданова тврдња може имати и дословно значење. Додиром другог мушкарца, поготово оног који је доведен у везу са оностраним, и као *јрдна ала*, и као иноверац – жена је постала проклета. Овако гледано, Бановић Страхиња заступа модерније гледиште, које начело домаћинове одговорности за све чланове породице, а поготово за *робље*,³⁶ ставља изнад исконског страха од огрешења.³⁷ Милијин Богдан одбацује ћерку не само као ниже вредни женски пород, већ и као проклетог члана породице, који је окаљан додиром с оностраним, и тиме вишеструко опасан.

У драми Бановић *Сйрахина* однос између Богдана и Жене гради једну од ретких тамних и непрозирних зона дела. „Добро сложена“ шармантна, духовита „вешто, прегледно и јасно писана“³⁸ драма, отвара се у овом односу, бар на час, према мутним амбисима нагонског. То, претпостављамо, не бива (сасвим) свесно. У целини узев, потпуно је прихватљива тврдња Петра Марјановића да је „Михајловић далеко од преокупације наглашено еротског комплекса“.³⁹ Ипак, у трећем чину драме, у сцени опраштања, Жена, ћутећи, прелази руком преко очевог лица: „Жена му одједном пређе руком преко лица. То је исти онај гест као са Влах-Алијом, па опет сасвим другачији и другачије тужан“.⁴⁰

³⁶ У првобитном значењу, наглашава Чајкановић: „...Грех [...] није никаква објективна кривица, него чисто религијски преступ“, чија је суштина у губљењу култне чистоте, изазваном тиме „што се дошло у додир с *мрјивима* и *мрјивачким демонима*“ (Веселин Чајкановић, „По греху родитељ“, *Сйгудје из српске религије и фолклора 1925–1942*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М.А.М., Београд 1994, 308). Такав додир може се (и мора) остварити у сваком сексуалном контакту са женом, пошто се у традиционалним представама, „женски полни орган асоцира с јамом, безданом, а тиме и с капијом за онај свет“ (Љубинко Раденковић, *Симболика светиња у народној мајици Јужних Словена*, Просвета – Балканолошки институт САНУ, Ниш – Београд 1996, 39–40).

³⁷ Петар Марјановић, Нав. дело, 170, 171.

³⁸ Исто, 175.

³⁹ БС, III, 94.

⁴⁰ БС, I, 17.

Иако се, манифестно, суочавамо са типичним михизовским парадоксом: *исћи и сасвим грујачији*, ова тврдња из дидаскалије не може се лако пренебрећи.

Михизова Жена окарактерисана је у целини драме – изгледом, говором, држањем, поступцима – као наглашено и свесно сама, ледено дистанцирана од осталих ликова. За Мајку она је „од другог света“, застрашујућа у својој хладноћи.⁴¹ Страхинја види да је Жена обузета својом муком и својим морањем: „сва је у магли некој, неким горким и тамним пламеном гори, затвара се у себе троструком алком“, он зна и да је она „расла косо, побочке“.⁴²

Физички опис Жене осенчен је и иронијом и саосећањем. Гестом и држањем, она као да свесно опонаша владарске фигуре са фрески: „дуга, фина рука јој, мало стилизовано, мало намештено, у студираном гесту лежи најчешће преко груди као да нешто брани или да нешто крије. Високо, охоло дигнуту главу [...] покреће заједно с раменима, готово из паса, који је врло танак, осињи.“⁴³ Истовремено, „грозничаве очи и тик горње усне“ сигнализују напрснућа у савршеној пози најмлађе Југовићке. Потенцирано осећање дистанце садржи и Женино писмо мајци Југовића – непосредно, на нивоу исказа: „заборављена од својих, а туђа људима међу којима живим“⁴⁴ и посредно, у слабо прикривеном осећању горке, готово детиње љубоморе и одбачености.

Дистанцу према другима Жена успоставља и китњастим, церемонијалним говором, који се супротставља једноставном обраћању свекрве и мужа. На Страхинјину реплику: „Поручили сте да не кренем пре него што сиђете“, она, рецимо, одговара

⁴¹ БС, I, 18.

⁴² БС, I, 19. Могуће је, истина и друго тумачење. Богдан, присећајући се Женине поступаонице говори о девојци „са стиснутом песницом на грудима“ (БС, II, 65), што наговештава да овај гест, иако „мало намештен“ изражава неко темељно осећање угрожености.

⁴³ БС, I, 20–21.

⁴⁴ БС, I, 19.

књишком фразом: „Опростите што сам вам украла неколико тренутака од раних јутарњих часова тако угодних за путовање.“⁴⁵ Женин начин говора, по пробраности и простудираној, китњастој, барокној фрази, најсличнији је Југовом. Иако лишене лакоће, ведрине и живахности, које обележавају Југов говор, Женине реплике садрже сличну врсту особеног егзибиционизма. И она и Југ говоре као људи свесни да се њихове речи слушају и тумаче, као афоризам или као пресуда – свеједно.⁴⁶

Током целе драме Жена, готово доследно, додирује искључиво себе и књигу коју привија на груди.⁴⁷ Једине особе које Жене својевољно додирне, и то *истиим ѿсѣиом* јесу Влах-Алија и Југ.⁴⁸ Када Жена додирне лице Влах-Алије, то је део вишеструко мотивисане игре завођења. Тим додиром она поново стиче премоћ, која је њој веома важна; доказује и себи и Влах-Алији да је „права жена“; а, истовремено, спасава свекрву и слугу Милутина. Најзад, што је најбитније, она у томе налази свој подвиг, поступак који

⁴⁵ Кад сазнају за Женино бекство, Бошко каже Југу: „То је била ваша кћи“ (БС, II, 56).

⁴⁶ Ово би се могло тумачити различито: као симбол самоће, бежања из људског света, али и као сигнал да је Женина тајна умногоме књишка, резултат опонашања јунакиња с којима се она свесно и несвесно упоређује. Читајући „латинску књижуру“ о Предимировој кћери Прехвали, она се, рецимо, пита: „Јесу ли мени сви делови тела добро грађени?“ (БС, I, 28). Светислав Јованов у својој студији тумачи Михизову драму као „драму читања“, у којој се текстови „које protagonisti [...] исписују, шаљу и коментаришу“ обликују „као врста *грамских аутиомата* за произвођење значења, али усмеравање основних токова радње“ (Светислав Јованов, Нав. дело, 95).

⁴⁷ Ипак, не стоји претпоставка Светислава Јованова да је Жена „номинална (неконзумирана) Страхинина супруга“ (Нав. дело, 109). Јасно је да су супружнички односи Бана и његове љубе у драми нехармонични. Она је хладна, он је на свој тихи начин („што морам то и хоћу“) воли без речи и без радости, али то не значи да је њихов брак „неконзумиран“. Страхина изричито заклиње Жену хлебом и постељом („У име хлеба који смо заједно појели, и постеље коју смо делили“ – БС, I, 22) да не оде у манастир пре боја, а у сцени суђења опет каже: „Ја никад нисам од ње ништа више ни добио до њену руку и њено тело“ (БС, III, 79).

⁴⁸ БС, I, 38.

је неопозиво изводи из брака којим није задовољна, чинећи је, истовремено, поново суштински значајном за властити род. Чињеница да свог љубавника/отмичара зове „црни мој путовођо“,⁴⁹ можда наговештава и њену свест да одлазак с Влах-Алијом значи не само излазак из свакодневице већ и излазак из живота уопште, пошто су хтонски демони обично црни. Сем тога, она наглашено заостаје када треба да именује Влах-Алију у обраћању свекрви: „Одлазим са овим (*јорак осмех*) човеком...“;⁵⁰ што наговештава њен дубоки презир, али можда и неку сасвим потиснуту унутрашњу слутњу двоструке природе „црног путовође“.

Било како било, остаје чињеница да Жена додирује свог отмичара гестом који има недвојбено еротску димензију: „Жена пође према њему и сасвим му овлаш пређе руком по лицу.“⁵¹ У завршном чину драме она наглашава: „Не, нисам то учинила из љубави, мада...“.⁵² То *мага*, које остаје између ње и мужа, лебди и изнад начина на који она додирује оца, наговештавајући могућу инцестуозну позадину њене женске неостварености. Наравно, ово психолошко усложњавање породичних односа у драми може се тумачити и као њихово нужно померање ка моделу грађанске породице (а тиме, умногоме, и као жанровско приближавање Михизове драме мелодрами⁵³). Без тог осавремењавања породичних односа Михиз није могао транспоновати епски сиже у драму намењену људима властитог доба, у дело које тежи да стави своје јунаке „пред савремене егзистенцијалне дилеме и отвори нека морална питања важећа у било ком простору света“.⁵⁴

⁴⁹ БС, I, 37

⁵⁰ БС, I, 33.

⁵¹ БС, III, 90.

⁵² Свакако је дубоко мелодрамска прича о Косанчићевом коњу који се оклизнуо, и као додатна мотивација Женине одлуке да стави себе „на кошију“ (желела је да припадне Косанчићу) и као објашњење њеног дубоког незадовољства исходом (сујета је спречава да призна Страхини своју потајну жудњу).

⁵³ Петар Марјановић, Нав. дело, 170–171.

⁵⁴ Она из песме нема властите индивидуалности, мимо рода и мимо дома, све док не прекрши основне норме које јој и дом и род прописују. Михизова

Михизову Жену и Милијину љубу Страхињића повезују знаковита безименост⁵⁵ и истоветни поступци – и једна и друга опомињу љубавника и рањавају властитог мужа. Разлика је ипак евидентна. Женин поступак остаје умногоме немотивисан, па, у извесној мери, и драмски нефункционалан. Он се не догађа на сцени, за њега сазнајемо из Женине реплике и он остаје тајна за све остале јунаке драме. Њиме се зато, за разлику од песме, не мотивише одлука Југовића да окрутно казне кћер и сестру, а Страхиња, „неромантичан, неароматичан лик чврстих а једноставних линија“, ⁵⁶ добија црте мелодрамског заљубљеника, који свесно испашта због одлуке да прихвати руку и тело Жене која га није волела. Можда у рањавању Страхињином најпре треба тражити рефлекс Женине опседнутости великим и страшним подвигом, њене потребе за егзелтацијом и претеривањем, у добру или злу, свеједно. Ипак, чињеница је да Михизов Бан не угрожава и не притиска Жену, он се, како му Мајка пребацује, више понаша као „дворјанин код госпође царичине сестре“ него као епски „муж господар“. ⁵⁷ Жена нема никаквог разлога да очекује његову казну или освету. Напротив, она покушава да ту казну и освету провоцира, можда зато да би пригушила властито осећање кривице:

„ЖЕНА (*Скоро виче*): Па да, ви сте савршени. Пожртвовани, коректни, све разумете, све праштате, ви имате добро срце, ви сте... А знате ли ви, човече доброг срца, да је суровије то што ви са мноштем радите него оно што ми они спремају.“⁵⁸

Жена је, у једној равни, обликована као неухватљива загонетак женствености саме – „само си лепота колико си тајна“.

⁵⁵ БС, I, 8.

⁵⁶ БС, I, 13.

⁵⁷ БС, III, 91.

⁵⁸ Готово идентично мотивише се женина издаја у јапанској приповеци *Рашомон* (Рјуносуке Акутагава, *Рашомон: ѝријовейке*, превела Вера Илић, Нолит, Београд 1958). Разбојник подсећа отету трговчеву жену да ће, ако остане

Поступак банове љубе у песми знатно је разумљивији. Властиту позицију она поима веома слично Богдановом становишту, као нешто што се ни на који начин не може више поправити. Иако је, бар примарно, жртва отмице и насиља, она чврсто верује да муж долази на Косово да убије отмичара, а њу ослепи. Тражећи помоћ од своје робинје, Влах-Алија као да артикулише њене властите стрепње: да жена која је припала другом „не може [...] више мила бити“, да ће код мужа „бити прекорена,/ прекорена јутром и вечером“. Насупрот томе, он нуди љуби Страхинића заводљиву перспективу новог почетка:

„Мене мила бити довијека,
Одвешћу те Једренету граду,
Наредићу тридест слушкињица,
Нек ти држе скуте и рукаве,
Ранићу те медом и шећером,
Окитити тебе дукатима,
Са врх главе, до зелене траве.“
(СНП II, 44)

Љуба се одлучује да помогне отмичару и рањава „господара свога“. „Женску страну ласно преварити“, резигнирано сумира Милија.⁵⁹ Могућа мотивација жениног поступка гради се у Милијиној песми бар двоструко: стереотипом о женској лаковерности и поводљивости, и, посредно, доминацијом оног резона који заговара Југ-Богдан.

с мужем, непрестано бити предмет његових прекора, а истовремено јој нуди љубав и богатство.

⁵⁹ О иницијалним и финалним формулама, види: Снежана Самарџија, „Типови и улога коментара у усменој епици“, у зборнику: *Коментар и приповедање. Прилози поетички приповедања у српској књижевности*, уредио Душан Иванић, Центар за научни рад филолошког факултета, Београд 2000, 21. Такође, види: Мирјана Детелић, *Урок и невесиња. Поетика епске формуле*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт – Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања, Београд 1996.

За разлику од поступка Жене, који трајно остаје део тајне коју она носи, вишеструко је мотивисано зашто Михизов Страхиња поклања љуби живот. Управо у овом домену најјасније се види Михизово „изокретање“ традиционалне приче: Тајна више није зашто муж прашта жени која га је вишеструко изневерила, већ зашто она својевољно почини то неверство. Насупрот песми, формално, значењски и естетски спрегнутој сагласјем између првог и завршних стихова: „Нетко бјеше Страхињићу бане“ и „Помало је такијех јунака,/ Ка’ што бјеше Страхињићу Бане“, ⁶⁰ Михиз у више наврата инсистира на обичности, приземности, једноставности свог Страхиње: „...Сталожен и затворен [...] Приземан, стабилан, одговоран. Што мора то и хоће.“ ⁶¹ Бан у драми поклања Жени живот и зато што зна да је „на силу добио, на случај“, ⁶² и зато што је свестан њеног унутрашњег расцепа и горчине; и зато што „љубав није нешто што се хоће, или неће љубав је [...] нешто што се мора или што се не може“, ⁶³ и зато што га на праштање обавезује вера и налог умируће мајке; и, најзад, зато што предстојећи бој релативизује приватне приче поједница. Сем тога и Михизов Страхиња је, попут Милијиног

⁶⁰ БС, I, 8.

⁶¹ БС, I, 18.

⁶² БС, I, 23.

⁶³ Сачињавање бар и селективне библиографије текстова који се на овај начин баве Милијином песмом далеко превазилази оквире овог рада. Поред студија које се овде цитирају, треба навести и следеће: Хенрик Барић, „Нетко бјеше Страхињићу бане“, у зборнику: *Народна књижевност*, приредио Владан Недић, Нолит, Београд 1966, 196–206. Радослав Меденица, *Бановић Сітрахиња у крућу варијаната и тема о неверној жени у народној епизи*, Београд 1965; Никола Кољевић, „*Ошело и Бановић Сітрахиња*“, у књизи: *Иконоборци и иконобраништели*, Нолит, Београд 1978, 153–201; Миодраг Павловић, „Песма о Страхињићу Бану“, у књизи: *Есеји о српским јесницима*, Изабрана дела Миодрага Павловића, књ. 3, Вук Караџић, Београд 1981, 46–55; Петар Џаџић, „Учини као Страхињић“, у књизи: *Homo balcanicus, homo heroicus*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1987; Бошко Сувајић, „Структура усменог епског текста – *Бановић Срахихња*“, у књизи: *Јунаци и маске – Гумачење српске усмене епике*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2005, 21–50.

јунака, свој бес искалио на противнику – зубима га је заклао – па се може претпоставити да се његов гнев и тако истрошио и преточио у резигнацију.

Питање зашто је Милијин Страхиња својој љуби „поклонио“ живот, много више и много чешће је разматрано:⁶⁴ од запитаности Вајмарског војводе Карла Августа и Гетеове,⁶⁵ преко духовитог одговора Богдана Поповића,⁶⁶ до еминентно литерарне и у структури дела утемељене анализе Јована Деретића,⁶⁷ непревазиђене међу текстовима о Милијиној песми. Основна и најдубља мотивација бановог поступка јесте управо његова изузетност, јединственост, физичка и духовна, која је непосредно изречена у уводној и завршној формули песме, а посредно, уз остало, засведочена бановим нетипичним односом према дервишу⁶⁸ и његовом „непрерушивошћу“. Логично је да бана препозна љуба, која је с њим провела живот:

⁶⁴ Види: Милан Ђурчин, *Српска народна ђесма у немачкој књижевности* превео Бранимир Живојиновић, Народна библиотека Србије – Народна библиотека „Вељко Влаховић“, Београд – Панчево 1987, 148.

⁶⁵ Поповићева тврдња: „*Бан ђрахиња зајео шио ђрахиња*; зато што има људи који праштају, и других који се свете [...] зато што је лепо праштати, што је праштати лепше но светити се“ (Богдан Поповић, „О ‘последњим стиховима’ песме *Бановић Сђрахиња*“, у зборнику: *Народна књижевност*, 195), стилизована је попут зен-мудрости или цитата из Лао Цеовог *Тао-ђе кинђа* (Мирча Елијаде, „Лао це и таоизам“, у књизи: *Иђјорија веровања и релиђијских идеја, Од Гауђама Буге до ђријумфа хриђћансђва*, књ. 2, превела Мирјана Перић, Просвета, Београд 1991, 27) и једнако привлачна. Поповић, као и добар број других тумача, при том као да заборавља да је Бановић Страхиња и мање и више од човека – књижевни лик.

⁶⁶ *Бановић Сђрахиња – сђрукђура и значење*, „Књижевна историја“, IV, 1972, бр. 15, 395–426.

⁶⁷ „И ако сам био у тамници,
Доста си ме вином напојио,
Бијелијем љебом наранио,
А често се сунца огријао,
Пуштио си мене вересијом...“

⁶⁸ Марија Клеут, *Каракђеризација лика бројем у јуначким народним ђесмама*, „Фолклор у Војводини“, св. 8, Нови сад 1994, 49.

„Ја познајем чело како му је
И под челом очи обадвије,
И његова оба мрка брка,
И под њиме путаља ђогата,
И жутога хрта Карамана...“

али је необично што га једнако лако препозна бивши заробљеник,
којега је сам бан давно заборавио:

„Знаш ли, бане, не знали те јади!
Да сам саде на Голеч-планини,
Да те видим у царевој војсци,
Познао бих тебе и ђогина,
И твојега хрта Карамана,
Кога волиш, него добра ђога.
Знаш ли, бане од малене Бањске
Познајем ти чело како ти је,
И под челом очи обадвије,
И познајем оба мрка брка.“

Физичка изузетност и изузетност коња и хрта само су спољашњи одрази унутрашње особености, суштинске јединствености Милијиног јунака. Разматрајући употребу броја један, Марија Клеут показује како је старац Милија „окарактерисао [...] свог јунака, између осталог, врло систематично бројем *jedan*, дајући му дотад у усменој традицији непознату и неостварену вишезначност. Бројем *jedan* означава се, увек када се стих са овим бројем појави, преокрет у радњи...“.⁶⁹ Она показује како се бројем један карактеришу и бан („један српски соко“), и његов душманин („У Турчина једну кажу силу“), и његов помагач („Но бијаше један

⁶⁹ У драми је дервиш само поменут у Страхињином извештају као „добар неки човек“, бивши роб, који му је помогао да нађе шатор Влах-Алије (БС, III, 84), тако да у потпуности изостаје и функција његовог лика у карактеризацији бановој и антиципација банове судбине у његовом усамљеничком испијању вина (види: Јован Деретић, Нав. дело).

стари дервиш⁷⁰), као да се јединственост банова рефлектује на све оне с којима он долази у додир, а пре свега на његовог противника „силна Влах-Алију“. Старац Милија, по законима епског обликовања, јединственом јунаку даје јединственог душманина, силног, супротстављеног самом цару, потенцијално демонског („грудна ала“), који се у мајчином набрајању војске као „једна сила“ непосредно изјадначава са спахијама, јањичарима и туком и манџуком:

„У Турчина једну кажу силу,
Самовољна Турчин-Влах-Алију,
Те не слуша цара честитог,
За везире никад и не мисли,
За цареву сву осталу војску
А колико мраве по земљици...“
(СНП II, 44)

Михизов Влах-Алија је „двоструко копице“, које не зна ни ко му је мајка⁷¹, башибозук, бараба, „ништа“, ⁷² пљачкаш и насилник који попристаје за царском војском...⁷³ Иако је, према Страхињином извештају, „велики борац“, с којим се бан (иначе шкрт на епској фрази) носи „по планини цео летњи дан до подне“⁷⁴ – Влах-Алија из драме није јунак и није достојан непријатељ Страхињи. „Примитивац“ испраних плавих очију,⁷⁵ „ослобођен свих норми својом некажњивом неодговорношћу“, „брз и празан као пустињски ветар“, ⁷⁶ одликује се театралношћу и разметљиво-

⁷⁰ Љиљана Пешикан –Љуштановић, *Змај Десџош Вук – мий, истџорија, њесма*, 206–210.

⁷¹ БС, I, 32.

⁷² БС, II, 61.

⁷³ „ВОЈИН: Не гледају га лепо, али га не дирају. Они трпе такве“ (БС, II, 61).

⁷⁴ БС, III, 85.

⁷⁵ „А очи имаш плаве“ – каже Жена (БС, I, 33).

⁷⁶ БС, I, 28.

шћу у наступу⁷⁷ и сировим црнотуморним досеткама у говору.⁷⁸ Социјални комплекси и гочина због бедног одрастања, повезују се код њега с безразложним револтом маргиналца, обележеног опустошеношћу и порушеношћу у души. Осећање изопштености и одбачености, револт према онима који су их одбацили и поистовећење великог и страшног – чине Жену и Влаха-Алију у извесном смислу комплементарнима: она је, бар на час, његова царица, он њен црни путовођа.

Поред одговора „ишчитаних“ из структуре и значења песме, чести у постојећој литератури јесу и они одговори који се траже и налазе у историјским, социолошким и психолошким учењима. Бановић Страхиња се, готово доследно, посматра као „наш велики земљак“, а знатно ређе као књижевни лик. Ипак, у ова разматрања само спорадично улази питање евентуалне банове кривице,⁷⁹ а још ређе питање његовог односа с мајком, који је с овим непосредно повезан. Мајка куне Страхињу, јасно и неопозиво и њена се клетва, као што у усменој традицији по правилу бива, дословце испуњава. Управо мајчина клетва апострофирана је као главни предмет писма из Бањске:

„Ал’ му књига доста грдно каже,
Књига каже, ђе га куне мајка...“
(СНП II, 44)

Клетва се три пута понавља, на почетку писма, обухватајући и Страхињу и оно због чега је изневерио своју дужност домаћина и заштитника:

⁷⁷ „Зову ме, а имају и зашто, Силан Влах Алија. А? Јеси ли слушала за мене?“ (БС, I, 30); „Ја сам, бре, овим мачем по четворицу одједном сек’о...“ (БС, I, 31).

⁷⁸ „Жене не убијам. Њих волим ако хоће, а ако неће, онда их опет волим. Само више волим кад хоће него кад неће. Али, мање-више, све хоће“ (БС, I, 32).

⁷⁹ На посредно окривљивање бана зато што је „зачамао“ у тазбини, указује, рецимо Ненад Љубинковић (Нав. дело, 89).

„Зло ти било у Крушевцу вино!
Зло ти вино, несретна тазбина!“
(СНП II, 44)

и на крају писма: „Зло ти вино напокоње било!“⁸⁰, што је непосредно мотивисано несрећом која је снашла дом без заштитника:

„Те ти Бањску, сине, ојадио
И живијем огњем попалио,
И најдоњи камен растурио,
Вјерне твоје слуге разагнао,
Стару мајку твоју ојадио,
Са коњем јој кости изломио,
Вјерну твоју љубу заробио,
Одвео је у поље Косово,
Љуби твоју љубу под чадором,
А ја, сине, кукам на гаришту,
А ти вино пијеш у Крушевцу!“
(СНП II, 44)

„Поносећи се у тазбини“, бан је заборавио своју основну дужност и зато је одговоран за страдање мајке и жене и ритуално разарање Бањске („најдоњи камен“ је ђсте симболични и буквални основ града⁸¹). Та одговорност је јасно наглашена у мајчином писму,

⁸⁰ У компаративној студији о Шекспировој трагедији *Отело* и песни *Бановић Сирахиња* (Нав. дело), Никола Кољевић прибира широку компаративну грађу о симболичним значењима вина, али ни речју на помиње мајчину клетву.

⁸¹ Историјско искуство сведочи да ово није морала бити само хиперболична песничка слика ратног страдања. Беркасово, овално утврђење, опасно зидовима и ровом, једну од резиденција деспота Вука Гргуревећа Бранковића (он га је добио 1474, после победе над Пољацима и Чесима – Алекса Ивић, *Историја Срба у Војводини: од најстаријих времена до оснивања јошиско-јоморшике границе /1703/*, Матица српска, Нови Сад 1929, 18) Турци су спалили, разорили до темеља, па најзад и узорали и сољу засејали простор на коме се град налазио (Види: Душан Ј. Поповић, *Срби у Војводини*, књига прва, *Од најстаријих времена до карловачког мира 1699*, Матица српска, Нови Сад 1957, 94 и даље).

говорећи о себи у трећем лицу, мајка вишеструко понавља при- својну заменицу *џвој*: твоје слуге, мајку твоју, твоју љубу (два пута), а и Бањска је, наглашава мајка посесивним дативом, разо- рена управо бану („Те *џи* Бањску, сине, ојадно“). Можда и зато, свесан властите кривице, Милијин бан „поклања“ својој љуби (песма не каже шта – живот или опроштај).

Мајка у песми добија улогу архаичне заговорнице оног принципа по коме је домаћин примарно бранилац кућног прага и огњишта, обавезан, пре свега, према властитој крви и сроднич- ким везама. У име тог принципа она куне сина, кажњавајући га што је, „поносећи се у тазбини“, заблеснут силом и господством Југовића и престоницом⁸² заборавио своју улогу заштитника. Она, истовремено, функционише и као известилац о несрећи – личној и општој – оној која је задесила малену Бањску и оној која се са турском силом надвила над царство.

Страхињина Мајка у драми обликована је, пре свега, као идеализовани лик старинске, патријархалне жене, која зна „шта је за жену и шта је женино од памтивека“⁸³. Иако горко преко- рева снаху због хладне дистанцираности и зато што угрожава Страхињин мир и срећу, у њеном гунђању има више стрепње и љубави према сину него непријатељства према снахи. Она куне снаху која својевољно одлази с Влах-Алијом, али на самрти моли Страхињу да не крвави руке и да се, сходно хришћанској норми, не свети. Као градитељка манастира и по сталним разговорима са светим Јованом на икони, Мајка је и иначе заговорник светог, а по једноставности, непосредности и неафектираности својих емоција женски пандан Страхињи и супротност и Жени и њеној мајци.

У ликовима слуге Милутина и Мајке Југовића у драму улазе ликови из ширег усменог предања. Слуга Милутин је, истина, више пројекција Михизове идеје ко је и какав је могао бити нека-

⁸² „Ђе од скоро царство постануло“, „Ђаконије, млоге госпоштине!/ Како, брате, ђе је царевина.“

⁸³ БС, I, 18.

дашњи усмени певач, него транспозиција неког одређеног лика из усмене епике. Као усмени певач, Милутин је обележен већ на нивоу именовања стајаћим формулативним именом и склоношћу ка епској формули и распеваној фрази: „све ловећи, по гори ходићи“, ⁸⁴ „ситну књигу кити“, „немојте се шалом шалити“, „соколи сиви“, „оружје светло“... ⁸⁵ Благо хуморно озрачје даје лику Слуге Милутина пуноћу и пластичност. У невољи он показује да јесте Страхинина „десна рука“ и достојан повереник ⁸⁶, спреман је да животом брани господарев праг. Он је са становишта драмске радње вишеструко функционалан гласник несреће. Логично је што он као сведок и учесник догађаја подноси извештај, јер би још једно писмо нарушило ефектност одложеног читања Жениног писма мајци. Сем тога, његово казивање у одајама за служинчад спречава Војина Југовића да заташка и прикрије збивања око сестриног одласка с Влах-Алијом. ⁸⁷

Знатно сложенији је лик мајке Југовића. Она не излази на сцену, већ вуче све конце иза малих врата „јако акцентованих бојом“: „Да ли су та врата отворна или затворена, од тога зависи веома много.“ ⁸⁸ Као луткар, скривен од погледа из гледалишта, Михизова мајка Југовића попут марионета покреће синове, мужа, ⁸⁹ па и самога цара. Вишеструко је наглашено да управо она смишља и води и породичну и државну политику, изједначавајући их у много чему. Страхинина Мајка, у првом чину драме (то је истовремено и први помен мајке Југовића на сцени) каже да Женина мајка „ведри и облачи по Крушевцу [...] драма овом земљом

⁸⁴ БС, I, 12.

⁸⁵ БС, I, 15.

⁸⁶ БС, I, 12.

⁸⁷ „Знаш ти. Све се може сакрити. Разумеш? Све“ (БС, II, 39), пребацује Војин Бошку зато што није спречио Милутина да говори.

⁸⁸ БС, II, 39.

⁸⁹ „...Њен дух увек [је] присутан када су Југовићи на сцени, и њена одлука дефинитивна је и једина за све Југовиће“ (Рашко В. Јовановић, „Бановић Страхинија“ Борислава Михајловића Михиза“, у зборнику: *Драма*, приредио Рашко В. Јовановић, Нолит, Београд 1973, 397).

откад је пропала и распала се“.⁹⁰ Вишеструко је наглашено да је управо она смислила текст заклетве, да управо она манипулише митемом о небеском царству (Војин понавља њене речи: „треба свакоме дубоко усадити свест да је наша ствар света“⁹¹) и да су политичке прокламације о слози и моралу њене. И када треба да суди свом најмлађем детету, мајчин се језик и однос не мења, она не говори као мајка већ као први идеолог царства, а, како каже Југ: „за крупном речју иду крупне последице. Бар код ње.“⁹² Југовића мајка породичну несрећу инструментализује у борби за моћ, види у њој прилику да још једном покаже изузетност Југовића. Они који су „цели легли у [...] свети рат“ морају бити чисти и морају „избрисати из срца“⁹³ своју најмлађу кћер и сестру. Мајка демонстративно затвара врата и одбија да чује последњу поруку своје кћери. Тама, тишина, прекид сваке активности кад се врата њене собе отворе, апсолутна власт коју има над синовима и мужем⁹⁴ и шкрти опис „крупна, црна, амбициозна“, који даје Страхиња,⁹⁵ допуњавају сугестивну слику моћне и хладне политичке манипулаторке.

У Страхињиној одлуци да се супротстави неопозивом ауторитету мајке Југовића, Слободан Селенић види „индивидуалистички бунт“, који је управо у нашем времену „доживео [...] свој пуни одјек“.⁹⁶ Апсолутна моћ из сенке која влада свим аспектима живота, оличена у мајци Југовића и Војину, који је, као покорни апаратчик, трансмисија те моћи – свакако садржи елементе политичке сатире, па можда чак и алегорије на актуел-

⁹⁰ БС, I, 17.

⁹¹ БС, II, 46.

⁹² БС, II, 68.

⁹³ БС, II, 67.

⁹⁴ Бошка ослобађа часне речи, дате Страхињи, Богдан без поговора, као „номинална глава породице“, потписује све њене налоге.

⁹⁵ БС, I, 18.

⁹⁶ Слободан Селенић, Нав. дело, LI

на политичка збивања.⁹⁷ Међутим, и ако је тако, остаје питање је ли овај лик преузет из усмене традиције или је мајка из песме само послужила као духовита маска за лик политичког манипулатора из сенке.

Рефлекса усмене традиције, и то пре свега песме *Смрт мајке Југовића*,⁹⁸ несумњиво има. Штавише, рекло би се да је обликујући овај лик Михиз умногоме пројектовао властити доживљај лика из песме, близак по много чему оној „индигнацији певачевој према неприродној мајци“, коју Чајкановић препознаје у драстичној слици надимања и распадања, у завршним стиховима песме.⁹⁹ За разлику од Чајкановића, који указује да је ова певчева „индигнација“ последица тога што је он „схватио мајку Југовића као жену, па зато с правом очекује да ће она вршити своје женске и материнске дужности“, а она „није смртна жена већ вила“,¹⁰⁰ Михиз, у својој реалистички конципираној драми, покушава да замисли каква би требало да буде мајка која би се понашала попут јунакиње усмене песме.

Рефлектовања песме у карактеризацији драмског лика мајке Југовића дискретна су, али јасно препознатљива. У часу када треба да учини „оно најтеже“, да јави мајци за сестрино бекство, Војин каже: „Неће она кукати, знам, *тврда је она срца*“ (БС, II, 65). Преносећи закаснелу женину поруку, Страхина наглашава да је она „била упућена мајчином срцу. *Тврдом срцу* Југовића мај-

⁹⁷ Драма је, треба се сетити, настала у времену у коме је име Југовић/Југовићи коришћено да означи држављане Југославије.

⁹⁸ СНП II, 48. О овој песми види: Агњешка Ласек, *Историјско, њоејско и мијско у њесми*, *Смрт мајке Југовића*, „Зборник Матице српске за славистику“, бр. 67 (2005), 51–64.

⁹⁹ Веселин Чајкановић, *Из српске религије и мијологије*, у књизи: *Ситудије из религије и фолклора 1910–1924*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига прва, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М.А.М., Београд 1994, стр. 105.

¹⁰⁰ Исто, 105–106.

ке“.¹⁰¹ У сцени суђења Југ пита Жену и Војина: „Одакле вам само та *камена срца*, те тврде проклете главе...“.¹⁰² А Жена, праштајући се, теши Бошка речима: „...Југовићи не плачу никада“.¹⁰³ Слика породице у којој „нема [...] благости“¹⁰⁴ у многама проистиче из транспозиције епског лика мајке „тврда срца“, којој су, у Михизовом виђењу, амбиција, честохлепље, тежња за непрестаним јачањем политичке моћи породице, а тиме и властите, жеља да се „прави историја“ – важнији од властитог порода. Истина, наговештен је и њен потенцијални слом. Према Војиновом сведочењу, „усне су јој просто помодреле док је говорила – ‘избрисати из срца’“.¹⁰⁵ Страшна тишина мајчине собе није апсолутна: „просто сам чуо како јој шкрипи срце“,¹⁰⁶ каже Војин, и та шкрипа наговештава онај потоњи из песме знани распад.

Таква мајка, која је приватни план у потпуности заменила јавним, која у властиту децу одмалена усађује амбицију и „свест о изузетности“, битан је аспект психолошке мотивације Жене. Женино трагање за подвигом, за великим и страшним чином који ће потврдити њену изузетност, може се разумети и као трагање за мајчином пажњом, љубављу и одобравањем, унапред осуђено на пропаст.¹⁰⁷

Михизово свесно „одустајање“ од банове загонетне јединствености и изузетности из песме и померање тежишта са јунака на Жену, њену тајну и однос других према њој, одговара преокупацијама модерне драматургије, али је, истовремено, у складу и са једним дубљим слојем значења, оним који произлази из односа банове и Женине „мале приче“ према „великој причи века“. Та

¹⁰¹ БС, II, 71.

¹⁰² БС, III, 75.

¹⁰³ БС, III, 94.

¹⁰⁴ БС, I, 14. (То каже Страхинина Мајка.)

¹⁰⁵ БС, II, 68.

¹⁰⁶ БС, II, 67.

¹⁰⁷ „Ви сте ме ипак родили“, с горчином подсећа Жена мајку у своме неурученом писму (БС, I, 20–21).

велика, општа прича, доминатно је обележена Косовским бојем и његовим последицама. Елементи косовског предања вишестуко се зрцале у Михизовој драми. Тако, кнежева клетва у његовом виђењу постаје пример политичке манипулације масама, иза које не стоји занос будућег светитеља већ хладна глава и тврдо срце Југовића мајке. Југ подсећа Бошка: „Твоја мајка ју је саставила. И веома паметно саставила, признајем, ефектном фразом намењеном потомству, у стиху, да се боље памти, при том у народном, вулгарном стиху, да делује на масе.“¹⁰⁸ Југ у заједљиво-ироничном тону коментарише и сукоб Обилића и Бранковића, као сукоб два певца на истом буњишту, али и као могући извор потоње приче о издаји: „Само, греше они обојица. У ситуацији у којој смо ми, могао би нам лако затребати један издајник високог ранга ради концентрације народног гнева и подстицања херојства, па би то њихов кошкање могло једног од њих скупо да стане.“¹⁰⁹

Ипак, треба нагласити да ова иронија на општем плану не продукује „двосмислена – иронијска, пародијска и трагикомична – значења“.¹¹⁰ Смисао и неизбежност Косовског боја, који наткриљује и сенчи сва збивања у драми, остају недирнути иронијом. На самом почетку драме, Страхиња опомиње Мајку и Жену да долазе времена у којима ће лични сукоби и несреће бити мање важни.¹¹¹ Истовремено, Мајка се јада због земље која се „над понор надвила“ и жали за прошлим, срећним временима, када се „лепо [...] знало с ким поштен хришћанин има да ратује [...] А сад [...] све некакав гога и магога, све некакав чука и манцу-

¹⁰⁸ БС, II, 43.

¹⁰⁹ БС, II, 45.

¹¹⁰ Светислав Јованов, Нав. дело, 94.

¹¹¹ Да то за Страхињу нису само празне речи, показује се у другом чину драме. Иако је управо сазнао за женино бекство и страдање Бањске, он се пита: „Чекајте, па зар су Турци већ до Бањске продрли“ (БС, I, 55), потискујући тако властити бол бригом за општи, државни интерес.

ка“.¹¹² Овде се јасно сустичу библијски рефлекси (Гог и Магог¹¹³) и слика „туке и манджукe“ из Милијиног описа турске војске. У другом чину, Југ иронизује и заклетву и царево муцање, па и сам концепт небеског царства,¹¹⁴ ипак, то ничим не нарушава Страхињину решеност (као ни решеност Југовића) да погине „за крст часни и слободу златну“.

Сукоб Југовића и Страхиње у Михизовој драми нема неопозивост сукоба у Милијиној песми. На Косову ће погинути и јунак Страхиња¹¹⁵ и Југ – „кукавица по убеђењу“,¹¹⁶ и „туњави Лазар Хребелјановић“.¹¹⁷ На Косову ће остварити свој подвиг браћа Југовићи: „сви некако једнаки и за подвиг неки далеки рођени“.¹¹⁸

„Велика прича века“ отпорна је код Михиза на каустичност ироније. Штавише, чини се да он свесно демонстрира управу ту њену отпорност. Појединачне људске приче, људи и њихови избори, традиција – могу бити предмет ироније, а да се тиме „велика прича“ (овде је то косовски избор) не укине и не доведе у сумњу. Напротив, иронија као да чисти наслаге идеологије, остављајући голу суштину, оно што се мора. „Морам. А што морам, ја то онда и хоћу“¹¹⁹ – одговара Страхиња на Мајчино питање хоће ли

¹¹² БС, I, 11.

¹¹³ „Књига пророка Језекиља“, 38-39. и „Откровење светог Јована Богослова“, 20, 8, *Светио писмо старога и новога завјеша, Сјари завјеш* превео Ђура Даничић, *Нови завјеш* превео Вук Стеф. Карацић, Београд 1955.

Усмену транспозицију библијског предања о Гогу и Магогу имала сам прилике да чујем од Вехбије Мезилџића (1948) из Пријепоља, који ми је причао како се као дечак прикрадао да чује старце који су, седећи испред њихове куће, причали „како ће жути народ освојити земљу, и како ће, због великих огрешења људских, доћи некакав Цуц и Мецуц“...

¹¹⁴ „Једно царство нам у сваком случају не гине.“ БС, II, 48.

¹¹⁵ „Стари барјак Банова Страхињића диће се на Косову међу барјацима све српске госпде“ (БС, III, 97).

¹¹⁶ БС, II, 50.

¹¹⁷ БС, I, 10.

¹¹⁸ БС, I, 18.

¹¹⁹ БС, I, 11.

ићи у рат са Турцима. Последња реплика драме, коју изговара Војин, поново потврђује то морање: „Неко мора, Бошко. Увек је неко морао и увек ће неко морати.“¹²⁰ Ова два морања јесу различите природе, али оба се плаћају животом. Михизов Страхинја „призема, стабилан, одговоран“¹²¹ мора следити своју дужност мужа, сина, племића од старине, поданика. То што је Жена прво хладна и далека, а потом неверна, њега не ослобађа дужности према њој, као што га ни то што је Лазар скоројевић¹²² не ослобађа поданичке дужности. Морање се не укида зато што они које Страхинја брани и због којих страда нису идеални. Можда је у тој свести основ Михизовог виђења Банове изузетности.

Војиново морање јесте морање политичара које подразумева, па и намеће, прагматичну издају пријатељства, сродства, часне речи, вере. Све су то за Војина само празне речи и романтичне глупости.¹²³ Овај Југовић, рекло би се, не верује ни у једну од вредности које заговара – све оне су за њега маске којима се прикрива голи политички прагматизам, оличен у тешкој, црној фигури његове мајке. Ипак, Војин, и поред тога, није ни кукавица ни издајник. Смрт на Косову његово је морање колико и Страхинино и Бошково. Михизов Страхинја то, уосталом, зна: „Слабићи и кукавице ви нисте. Ви сте само кренули далеко некуд преко својих или бар преко мојих снага.“¹²⁴

Велика прича века, и рат – „мушки посао“ – мири у Михизовој драми сукобљену господу српску: „Рат је наш посао, мушки. Важније нас ствари чекају него да судимо женама. За који дан судићемо се са судбином. Гинућемо тамо у крви и мукама, па нека бар људска прича остане за нама. Тамо се ја нећу постиде-

¹²⁰ БС, III, 98.

¹²¹ БС, I, 8.

¹²² „МАЈКА: И јесте ми то некакав цар! Туњави Лазар Хребелановић. За главног коњушара код цара још некако би могао да прође онако плачљив и усукан“ (БС, I, 10).

¹²³ Он каже: „Остави се сада речи и глупости“ (БС, II, 63).

¹²⁴ БС, III, 97.

ти ни вас, Југовићи, нити било кога другог.“¹²⁵ По овоме судећи, Михиз је основна питања своје драме, а тиме и своје виђење битних питања која песма поставља – суштински проширио, придајући им и оно како је могуће помирити целину косовске легенде с неопозивим раскидом Бановић Страхиње и Југовића у Милијиној песми и, пре свега, са мотивацијом тог раскида. Како свет у коме влада начело „неста блага, неста пријатеља“, уздићи до великог скупног подвига?

Овим „проширивањем“ нужно се изменила перспектива аутора. Оно што је за Старца Милију тежиште песме, то у Михизовој драми постаје мала људска прича која се одвија на фону велике приче века. Ово је нужна последица суштинске разлике у концептуализацији историје између усмене и писане књижевности. За Милију, сходно узусима епске песме, али и сходно његовој несумњивој песничкој индивидуалности:

„Конфликти који су у сагледавању историографије сложени, наметнути и условљени низом различитих околности [...] по правилу, прерастају у личну одлуку, јунаков избор да се супротстави непријатељу. А тај сукоб, чак када се о њему пева као о сукобу војски, у песму најчешће улази као низ појединачних борби, двобоја конкретних јунака, или бар јуначких подухвата појединих војних команданата. По тој заокупљености судбином свог јунака, који је, иако несумњиво оличава систем вредности колектива, опеван као *јединка*, или по преламању збивања пресудних за колектив кроз судбину одређеног броја *појединаца*, песма се одваја од историје и њеног сагледавања значаја јединке. [...] Песма тако оно што се тиче ‘каквих важних и опште познатих догађаја’ (СНП I, 563) представља, пре свега, као делање истакнутих појединаца.“¹²⁶

¹²⁵ БС, III, 97.

¹²⁶ Љиљана Пешикан – Љуштановић, *Змај Десџош Вук – мий, истџорија, ѿсма*, 208.

За Борислава Михајловића и нас, његове савременике, јединка се, упркос модерном култу индивидуализма, умногоме брише под теретом историје, или бар постаје мање важна и пристаје на ту потиснутост, попут Михизовог Страхиње: „Моја је прича мала у великој причи века. Ја не могу и нећу да носим на својим плећима цели век, али хоћу и морам да носим мали свет који ми је живот поверио.“¹²⁷ Одговоривши прилично конвенционално на питање о могућим личним, емотивним разлозима због којих Страхиња прашта Жени која га је одбацила, осрамотила, изневерила и издала, Михиз успева да, са становишта свога времена, оствари чврсту и доследну мотивацију овог чина на општем филозофско-моралном плану. Тежиште драме умерено је ка модерној осећајности и модерном виђењу породичних и друштвених односа, па, могуће је, и ка политичкој сатири. У том свеколиком померању прича о жени с тајном потиснула је, у извесној мери, ону о изузетном јунаку, или је, бар, дошла у равнотежу с њом. Не досежући естетске, значењске и филозофске домете „тамне“, „збркане“, „нелогичне“ Старчеве песме, Борислав Михајловић је тако створио дело високих домета, које добар део своје привlačности дугује управо дијалогу са српском усменом традицијом.¹²⁸

Литература

- Р. Акутагава, *Рашомон: њијовейке*, превела Вера Илић, Нолит, Београд, 1958.
 Х. Барић, „Нетко бјеше Страхињићу бане“, у зборнику: *Народна књижевност*, приредио Владан Недић, Нолит, Београд, 1966.
 П. Брук, *Празан њосјор*, превела Оливера Живковић, Лапис, Београд, 1995.

¹²⁷ БС, III, 69.

¹²⁸ „...Последњих година све чешће помишљах да своју основну привлачност и амизантност ово вешто, прегледно и јасно писано дело дугује мотиву претезом из истоимене народне песме...“ (Петар Марјановић, Нав. дело, 171).

- В. С. Карацић, *Српске народне ѿјесме*, књига четврта 1862, Сабрана дела Вука Карацића, књига седма, приредио Љубомир Зуковић, Просвета, Београд, 1986.
- В. С. Карацић, *Српске народне ѿјесме*, књига друга 1845, Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- Г. Геземан, „О Бановићу Старахињи“, у књизи: *Студије о јужнословенској народној епизи*, Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, Београд – Нови Сад, 2002.
- К. Гутке, *Модерна ѿрајикомедија*, Стеријино позорје, Нови Сад, 2007.
- Ј. Деретић, *Бановић Старахиња – стируктура и значење*, „Књижевна историја“, IV, 1972, бр. 15, Београд, 1972.
- М. Детелић, *Урок и невесѿа. Поеѿика ејске формуле*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт – Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања, Београд, 1996.
- М. Елијаде, „Лао це и таоизам“, у књизи: *Историја веровања и релиѿјских идеја, Од Гауѿаме Буге до ѿријумфа хриѿћанстѿва*, књ. 2, превела Мирјана Перић, Просвета, Београд, 1991.
- Г. Ерор, *Генеѿички видови (инѿер)лиѿералностѿи. Основни ѿјмови*, Откровење – Народна књига, Београд, 2002.
- С. Зечевић, „Змај“, у књизи: *Миѿска бића српских ѿредања*, „Вук Карацић“ – Етнографски музеј, Београд, 1981.
- Љ. Зуковић, *Вуков ѿјевач стѿарац Милија*, „Радови Филозофског факултета у Сарајеву“ књ. III, Сарајево, 1965.
- А. Ивић, *Историја Срба у Војводини: од најстѿаријих времена до оснивања ѿѿѿиско-ѿѿѿѿишке ѿранице /1703/*, Матица српска, Нови Сад, 1929.
- Р. Јакобсон и П. Богатирјев, „Фолклор као нарочит облик стваралаштва“, у књизи: *Усмена књижевностѿ. Избор стѿудија и ѿледа*, приредила Маја Бошковић Стули, Школска књига, Загреб, 1971.

- Р. В. Јовановић, „’Бановић Страхиња’ Борислава Михајловића Михиза“, у зборнику: *Драма*, приредио Рашко В. Јовановић, Нолит, Београд, 1973.
- М. Клеут, *Карактеризација лика бројем у јуначким народним ђесмама*, „Фолклор у Војводини“, св. 8, Нови Сад, 1994.
- Н. Кољевић, „*Оишло и Бановић Сѣрахиња*“, у књизи: *Иконоборци и иконобраниишељи*, Нолит, Београд, 1978.
- А. Ласек, *Историјско, ђоејско и мишско у ђесми ‘Смрти мајке Јујовића’*, „Зборник Матице српске за славистику“, бр. 67, Нови Сад, 2005.
- З. Лешић, „Ка разумијевању историјске драме“, у зборнику радова: *Историјски дођађаји као ѣеме и мојиви у јујословенској драмској књижевности*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1990.
- А. Лома, *Пракосово*, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2002.
- Д. Лукић, „Епска народна пјесма у драмској литератури – један покушај приказа: *Бановић Сѣрахиња* Борислава Михајловића Михиза“, у зборнику: *Историјски дођађаји као ѣеме и мојиви у јујословенској драмској књижевности*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1990.
- Н. Љубинковић, *Губијиници Сѣарца Милије*, „Расковник“, год. XIII, бр. 47–48, Београд, 1987.
- Т. Маретић, *Мејрика народних наших ѣјесама II*, Рад ЈАЗУ, књ. 152, Загреб, 1907.
- П. Марјановић, „Нетко бјеше Страхињићу Бане (Борислав Михајловић Михиз, ‘Бановић Страхиња’, 1963)“, у књизи: *Српски драмски ѣисци, 20. сѣолећа*, Матица српска – Факултет драмских уметности – Академија уметности, Нови Сад – Београд, 1977.
- Р. Меденица, *Бановић Сѣрахиња у крују варијаната и ѣема о неверној жени у народној ејици*, Београд, 1965.
- Б. Михајловић, *Бановић Сѣрахиња*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1963.
- В. Недић, „Старац Милија“, у књизи: *Вукови ѣевачи*, приредила Радмила Пешић, Матица српска, Нови Сад, 1981.

- М. Павловић, „Песма о Страхињићу Бану“, у књизи: *Есеји о српским ђесницима*, Изабрана дела Миодрага Павловића, књ. 3, Вук Караџић, Београд, 1981.
- П. Пејчић, „Мит о злој жени“, у књизи: *Митолошке метафоре о жени код Срба*, Прометеј, Нови Сад, 2003.
- Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Десјој Вук – мит, историја, ђесма*, Матица српска, Нови Сад, 2002.
- Ј. Попов, „Барокна и модерна трагикомедија: Корнејев *Сид* и Михи-зов *Бановић Сџрахиња*“, у зборнику *Жанрови српске књижевности*, бр. 3, Филозофски факултет – Орфеус, Нови Сад, 2006.
- Д. Ј. Поповић, *Срби у Војводини*, књига прва, *Од најстаријих времена до карловачкој мира 1699*, Матица српска, Нови Сад, 1957.
- Б. Поповић, „О последњим стиховима’ песме *Бановић Сџрахиња*“, у зборнику: *Народна књижевност*, приредио Владан Недић, Нолит, Београд, 1966.
- Љ. Раденковић, *Симболика светиа у народној мајици Јужних Словена*, Просвета – Балканолошки институт САНУ, Ниш – Београд, 1996.
- Рјечник српскохрватскоја књижевној језика*, књ. пета, П-С, Матица српска, Нови Сад.
- С. Самарџија, „Типови и улога коментара у усменој епици“, у зборнику: *Коментар и ђријоведанье. Прилози ђоеџици ђријоведанья у српској књижевности*, уредио Душан Иванић, Центар за научни рад филолошког факултета, Београд, 2002.
- С. Селенић, „Савремена српска драма“, предговор књизи: *Аџиологија савремене српске драме*, Српска књижевна задруга, Београд, 1977.
- Б. Сувајџић, „Структура усменог епског текста – *Бановић Сџрахиња*“, у књизи: *Јунаци и маске – Тумачење српске усмене еџике*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2005.
- М. Ђурџин, *Српска народна ђесма у немачкој књижевности* превео Бранимир Живојиновић, Народна библиотека Србије – Народна библиотека „Вељко Влаховић“, Београд – Панчево, 1987.

- А. Флакер, „Авангарда и традиција“, у књизи: *Поетика осјоравања. Авангарда и књижевна левица*, Школска књига, Загреб, 1982.
- В. Чајкановић, *Из српске религије и митологије*, у књизи: *Студије из религије и фолклора 1910 – 1924*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига прва, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М.А.М., Београд, 1994.
- В. Чајкановић, „По греху родитељ“, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М.А.М., Београд, 1994.
- П. Џацић, „Учини као Страхинић“, у књизи: *Homo balcanicus, homo heroicus*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1987.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

A POEM OF A REMARKABLE MAN AND A PLAY
OF A WOMAN WITH A SECRET

(*Banović Strahinja* by Starac Milija and the play by Borislav Mihajlović Mihiz)

SUMMARY

The paper considers connections between the poem *Banović Strahinja* by Starac Milija and the play by the same name by Borislav Mihajlović Mihiz. **Mihiz's play** commences that current in the Serbian dramaturgy of the 20th century that takes the its themes, motifs and heroes from Serbian and other Southern Slavic oral literature.

Answering the question of possible personal, emotional reasons why *Strahinja* forgives the Woman that had rejected, humiliated, and betrayed him, in a quite conventional fashion, Mihiz succeeds in, from the standpoint of his time, establishing a firm and consistent motivation of this act on a general philosophical-ethical plane. The emphasis of the play is shifted towards a modern sensibility and a modern attitude towards familial and social bonds, and possibly also political satire. In this general shift, the story of the woman with a secret somewhat suppresses the one of

the remarkable hero, or at least balances it. While not quite reaching the esthetic, meaningful, and philosophical heights of the Starac's "dark", "confused" and "illogical" poem, Borislav Mihajlović created a work of great stature, which owes a large part of its attraction to the dialogue with the Serbian oral tradition.

The paper demonstrates how this play, apart from Milija's poem, encompasses wider themes, motifs and heroes of the Kosovo tradition and crosses them with the experience of the time in which it originated, **which greatly influences its genre characteristics.**

Валентина Питулић

КУЛТ ЈУНАКА У КРУГУ ВАРИЈАНТА ПЕСАМА
О КОСОВСКОМ БОЈУ
(Разигравање пред Косовску битку)

У раду се разматра припрема јунака за Косовски бој. Разигравање је осмотрено као мотив који битно утиче на формирање архетипа који имају велику улогу у Косовском боју.

Кључне речи: Косовски бој, Вук Стефановић Караџић, епска песма, јунак, бој, Милош Обилић, Вук Бранковић.

Епске песме о догађајима пре Косовског боја указују на груписање мотивске грађе око јунака и њихових повремених борби. Заокруживање одређених функција ликова, битних за сам бој, ићи ће у правцу формирања јуначког култа у којем је Милош у првом плану. Песме из овог круга одлазе корак даље у развоју идејно-сижејне структуре и уводе јунаке у сукобе локалног карактера који имају функцију витешког разигравања пред бој. Фрагменти појединих песама демонстрирају јунаштво, посебно Милоша Обилића, укључујући у поетски систем и друге јунаке (пре свега Милошеве побратиме) који ће одиграти важну улогу у самом боју.

Алојз Шмаус истиче да је однос побратима врло чест у народној епизи и да има неретко пресудну улогу у развоју радње. Он наводи да су „Милошеви побратими ушли врло касно, по свој прилици тек у XVII веку, у косовску традицију, вероватно из локалног предања. Питање је да ли се то десило више мање шаблонски, онако како су и други јунаци, најчешће ради нових тема и конфигурација, добијали у касније доба своје побратиме,

или је развој саме легенде у одређеном тренутку налагао или сугерисао такво решење из разлога мотивационе технике.¹ Рекло би се да је сам централни догађај изискивао већ изграђене функције ликова који ће своје јунаштво демонстрирати у разигравању пре боја.

У песми *Тојлица Милан ослобађа њобратице* из Шаулићеве збирке јунак Косовског боја ослобађа Краљевића Марка и Милоша Обилића из тамнице леђанског краља Мијаила. Разигравање јунака налазимо у Милошевој борби за руку ћерке леђанског краља. Милош Арапину одсеца главу али допадне тамнице. Марко се спрема да ослободи Милоша, али и он бива затворен. Тек Тојлица Милан тријумфује и ослобађа побратиме. У варијанти се осећа тенденција појачаног деловања јунака и њихове активности, што иде у прилог идеји о митизацији која је уочљива и код Петрановића и код Шаулића. Управо њихове текстове узимамо као пример развијања и ширења фабуле која није прошла уобичајени низ обрада у оквирима усмене комуникације. Самим тим и ове конструкције одступају од одлика аутентичне, праве народне песме. Обрађен мотив из њихових збирки био је у служби дневно-политичких збивања.

Војислав М. Јовановић, говорећи оштро о великом броју фалсификатора народних умотворина, посебно истиче Богољуба Петрановића и Новицу Шаулића. За Шаулића каже да је „народне песме“ састављао на основу већ штампаних текстова као што су били *Песма Косовској боја* Гаврила Ковачевића (1805), *Лазарица* Јоксима Новића Оточанина (1847) и, како наводи Војислав М. Јовановић, „Петрановић-Дивјановићева тобожња народна песма о Косовском боју (1867) биле су Шаулићу главни извор за његову књигу песама *Косово*, која је приликом свога објављивања 1939.

¹ А. Шмаус, *Из проблематике историјског развоја косовске традиције*, Зборник Филозофског факултета, књ. VIII, Споменица М. Динића 2, Београд, 1964, стр. 617.

године рекламирана да са својих 7688 стихова надмаша Вуков косовски циклус, који има само 1903 стиха.^{“2}

У Шаулићевој наведеној песми јасна је тенденција појачавања култа јунака, њихова визуелизација и дивљење које њихова појава изазива. Посебно место заузима тачка гледишта која иде од девојака, Лазаревих ћерки, Леђана, па и самих Турака. Милошева фигура није статична. Дивљење изазива не само његова лепота и изглед, већ и витешко разигравање коња:

„Коња пољем леђанскијем зајми.
Колико га ћера полагаано,
По шест копља у висину скаче
По дванајест равна поља прима.“³

Демонстрирање Милошевог јунаштва на силном коњу коме кроз гриву пролећу виле, а на гриви „пишти соко сиви“ пред леђанским краљем, московском краљицом и црним Арапином у функцији је грађења култа јунака. Очигледно је да је песма претрпела интервенцију записивача јер се јављају детаљи који нису уобичајени у народном певању. Слика вила које пролећу кроз гриву и пиштање сокола указују на покушај Петрановића да појача митску компоненту епског јунака. Демонстрирање јунаштва пред леђанским краљем и московском краљицом је опет резултат политичког ангажовања. Уочава се и тенденција приказивања спремања јунака, кроз Милошево испољавање снаге и лепоту Маркове опреме:

„Па удари од свиле кошуљу,
До паса је приватила свила,
А од паса и срма и свила
А по њојзи бојне џамадане,

² В. М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, Универзитетска библиотека Светозар Марковић, Београд, 2001, стр. 284.

³ *Српске народне пјесме из збирке Новице Шаулића*, књ. I, св. 1, Графички институт Народна мисао, Београд, 1929, стр. 105.

А по њима зелену доламу,
На доламу шездесет путаца
С десна тридест, а с лијева тридест,
Свако му је по по литре злата.
Ама што је једно под гроце,
Оно миче и три литре злата
Па је пусто на бурму ковата
И у њему чаша од биљура,
Што њом пије на јутро ракију.⁴

Формула опремања ратника јесте народна, али тешко да би вешт народни певач употребио две речи у непосредној близини као у стиховима: *До ѡаса је ѡриваѡила свила/ А од ѡаса и срма и свила*, или: *С десна ѡтридесѡ/ а с лијева ѡтридесѡ*. Ипак, ове појединости упућују на извесну импровизацију у песмама из Шаулићеве збирке. Припреме Топлице Милана за подвиг наглашавају богату опрему од срме и злата од кога *сину јунак ка на јуѡру сунце*. Златан шатор испод кога Милан пије *вино и ракију* допуњава слику јунака. Ослобађање побратима и показивање јунаштва уводи Топлицу Милана међу ликове који ће се наћи у самом боју. Занимљиво је да у песмама после Вука (искључујући Петрановића и Шаулића) разигравање јунака није увек у циљу грађења култа Милоша Обилића. Тако ће у песми *Полазак Облачића на Косово* јунак пре боја демонстрирати своју снагу коју ће потврдити и у самом боју из кога се неће вратити:

„Кад је био близу до Косова,
Коња игра са четири копља,
Које увис, које унапредак,
Огледа га да л је добар за бој,
И баца се перним буздованом
У висину плаветног ваздуха,

⁴ Исто, стр. 114.

Пак у руке њега дочекаше,
Да он види да л је добар јунак.⁵

Разигравање јунака пред бој налазимо и у песми *Јунаштво до шри њобратица* из збирке Татомира Вукановића. Радња је лоцирана на Косову пољу, што указује да је мотив разигравања пред бој био присутан у епском певању и да је и он највероватније из јужних крајева отишао на север. Три побратима одмеравају снагу са црним Арапином који се налази на Мазгиту. И Реља од Пазара и Милош се уплаше од страшног Арапина и од страха се разболе. Једино Марко успева да га савлада: *Па кроз њега њенцер наместио/ Кроз Арапа сунце ојријало*.⁶ Преношење култа јунака на Марка Краљевића, који је овде већи јунак, указује на то да је у једном историјском тренутку он био нужнији на Косову и Метохији од Милоша Обилића. Народу је био потребан заштитник од Турака, а та је функција додељена Краљевићу Марку. Култ Милоша Обилића био је веома развијен у Босни и Херцеговини (што је била унапред срачуната идеја Илије Дивјановића). Милош се истицао у први план онда када је због националних интереса требало потенцирати јунака жртву. То потврђује тенденција оживљавања култа јунака страдалника кроз Петрановићеве варијанте, док је култ светитеља у другом плану.

У песмама забележеним после смрти Вука Караџића јасно се уочавају опозитни односи када је у питању јунаштво. Час доминира Марко, час Топлица Милан, час Милош Обилић. Међутим, оно што је посебно карактеристично у грађењу јуначке биографије је то што је атрибут јунака божанског порекла најчешће везан за Милоша. Њему помажу вила и змај, и једини он у песмама које певају о лову поштеди змаја смрти, а овај му за узврат нуди своју помоћ, ако се нађе у невољи. Враћање помоћи за учињено добро

⁵ Тодор Влајић, *Србски венац*, I, Београд, 1858, стр. 65.

⁶ Татомир Вукановић, *Српске народне епске њесме*, Национални музеј, Браће, 1972, стр. 20.

је део композиционе схеме бајке. Функцију помагача има и вила када се Милош нађе у невољи.

Песму *Жива сабља Милошева* испевали су златиборски и руднички гуслари. Вила кличе Милоша да од триста Арапа спасе Лазареве војводе међу којима су Бановић Страхило и Лазарев син Стеван. Милош чини подвиг, а виле му лече коња и оштре сабљу. Оне плачу над заробљеним Страхилом и помажу спасиоцу:

„Низ образе сузе оборише
Па бијела расклопише крила
Па Милошу у Шанац падоше
Под Милошем коња ухватише.“⁷

И за ову песму не би се рекло да је права народна већ је плод митизације, са посебном тенденцијом стварања култа јунака. Војислав М. Јовановић сматра да је збирка *Златиборска вила* Јована Максимовића (1926), испуњена парафразама и преписима из Петрановића и других скупљача.⁸ Дакле, разигравање пред бој налазимо и у златиборском крају што говори о континуитету певања, с тим што је овај мотив, на уштрб уметничке вредности, појачан код Петрановића и Шаулића. Посебно занимљив однос налазимо у песмама у којима се појављују виле и змајеви. Виле⁹ су помагачи Милошеви, називају га побратимом и призивају га када неман у облику гује овлада планином. Наиме, Милош није само јунак кога Милица често хвали пред својим ћеркама и осталом господом. Он ће своје јунаштво доказати победивши гују, као

⁷ *Српске народне ђесме Златиборска вила*, Записао их од златиборских и рудничких гуслара Јован Максимовић (1890–1891), Издање издавачког предузећа Народна просвета, Београд, Призренска 6, 1926, стр. 19.

⁸ В. М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, стр. 312.

⁹ „Оне су посестрине српских епских јунака, помажу их у боју, лече њихове ране; кад ткају, певају оне песме о српским јунацима. ‘Што год има Србина јунака, Свакога су задојиле виле’ (...). Оне држе култ Косова, и горко оплакују погинуле косовске јунаке.“ – В. Чајкановић, *Стиара српска религија и митологија*, Београд, 1994, стр. 247.

еквивалент хтонског. У песми из Петрановићеве збирке *Милош Обилић и аждаха* Милош побеђује аждаху, односно гују која живи у језеру и од које стрепе многе животиње. Гуја је овладала језером јер више нема змаја који је штитио виле и животиње, а коју је Лазар убио. Овде се зачиње један од разлога пропасти српског царства на које указује вила:

„Погуби га славан цар Лазаре
На невјери, у цареву двору,
Кад нестане змаја у планини
Ни цар неће моћи царовати.“¹⁰

У одређеном кругу песама змај има, уз наглашено митске компоненте, и улогу заштитника српског царства. На то указује Веселин Чајкановић: „Змајева митска личност развила се је у српској религији и у другом једном правцу, тако да је змај у још већем степену национализиран.“¹¹

Присуство митских и историјских елемената у оквиру епске стилизације огледа се посебно у кругу песама о борби јунака против Арапа. „Као реалан историјски лик могао је потећи из времена византијских сукоба са Арапима“.¹² У борби са Арапима своју снагу огледа Милош, као и његови побратими Марко и Топлица Милан, а појављују се и Косовац Иван и Сибињанин Јанко. Борба са Арапима је наговештај доласка Турака и мегдана који следи. Однос Милош-Арапин као опозиција два царства најбоље се уочава у песми *Милош Обилић и Арапин* из збирке Новице Шаулића. Кликовање виле обавештава Милоша, који се налази у Призрену, да је црни Арапин заробио Бановић Страхињу. Милош полази да га ослободи, а Арапин говори о његовој и Милошевој позицији:

¹⁰ Б. Петрановић, *Српске народне ђјесме из Босне и Херцеговине* III, Сарајево, 1870, бр. 27, стр. 248.

¹¹ В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, стр. 271.

¹² Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд, 1997, стр. 17.

„Њега хвали српска и Бугарска,
Мене хвали Турска и Арапска
Виђећемо на данашњем дану,
Ко је јунак бољи на мејдану.“¹³

Наведене стихове не налазимо као учесталу формулу; рекло би се да је и ово конструкција која није живела у народу. Поново наилазимо на риму која није карактеристична за епско певање, о чему сведочи и Вук. Милош Обилић на мејдану победи Арапина и после дуге, формулативне борбе, ломљења копља, и топуза, сабљом му одсеца главу. Наглашена је опозиција хришћанство – ислам, што се види из наведених стихова. Милоша хвале и Србија и Бугарска, а Арапина Турска и Арапска. И овај призив интервенције записивача, односно састављача текста повезан је са функцијом коју је требало да песма има у одређеној средини.

Разигравање српских војника предходи боју на Косову. У песми из Шаулићеве збирке *Марко Краљевић и војводе* српски јунаци у механи на Косову пију вино и разговарају: *Ко је бољи, ко је од бољећа, / Ко ли јори, ко ли од јорећа*.¹⁴ Марко победи Арапина и доказује да није најгори јунак.

Занимљиво је посматрати тачку гледишта која одаје карактер српских јунака, из перспективе кнеза Лазара, српских витезова, Милице, Турака... Једном је тачка гледишта у видокругу кнеза Лазара који са двора посматра Милоша:

„Припази нам војводу Милоша
и његова оба побратима,
Ал Милоша више од свакога,
Милош ти је крило у држави.“¹⁵

¹³ *Српске народне њјесме из збирке Новице Шаулића*, књ. I, св. 1, стр. 100.

¹⁴ Исто, стр. 126.

¹⁵ Богољуб Петрановић, *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине* II, Сарајево, 1867, стр. 160.

Дивљење Милошевом јунаштву, са песебним нагласком на његовој улози у држави, у функцији је грађења његовог подвига. Варијанта *Милош у Лаишинима* из Лике и Баније (сакупио Никола Беговић) такође истиче Милошев углед и снагу, као и (његов) став о лепоти српских манастира.¹⁶ Већ у песмама овога круга зачиње се Лазарева дилема о вери и невери. Његова мисао обухвата опозицију Милош/Вук. У песмама у којима се јасно види Милошево јунаштво, посебно у лову, назире се Вуков покушај да га оклевета код кнеза Лазара. Наспрам клеветника јавља се кнегиња Милица, која покушава да одбрани Милоша. Занимљева је песма *Марко се наљутио на кнеза Лазара* из збирке Новице Шаулића, у којој Милица посматра са двора Краљевића Марка, Војводу Милоша и Рељу од Пазара. Она се диви јунацима који сијају у шкерлету и кадиву, златним перјаницама на глави и говори:

„И ако је круна на Лазару,
Сва три јесу љепши од Лазара
И јунаци бољи од Лазара.“¹⁷

Песма ставља Лазара у други план. Сви су бољи од њега, а покушај да отрује најбоље јунаке иде у прилог деградирања властодржаца и истицање јунака који се жртвује. Лазару је остављен простор за кајање. Марко одлази да служи турском цару, а Милица покушава да одбрани опањканог јунака и доказује Милошеву праведност. Како јунак на кога је бачена клевета мора да се докаже у боју, то се у кругу песама пре косовске битке он доказује у лову, борби са гујом и Арапином, што иде у прилог ауторском грађењу песме.

У песми *Зидање Раванице* из збирке Новице Шаулића, Милош је већ оклеветани јунак. На сцену се полако уводе и Лазарево

¹⁶ *Српске народне ђесме из Лике и Баније које је сакупио и за штампу ириредио Никола Беговић*, књига прва, у Загребу, Штампарија Ф. Фишера и др., 1885, стр. 161.

¹⁷ *Српске народне ђесме из збирке Новице Шаулића*, књ. I, св. 1, стр. 154.

кћери и везивање Милоша за Лазарев двор његовом женидбом једном од њих. Миличин глас штити Милоша и стално исправља реч клевете која пада на њега. Милоша, који са Радом неимарем гради задужбину, пред ћеркама Милица брани речима:

„Видите ли, шћери моје драге,
А Милоша кнежеве војводе?
Што Милоша куде у Лазара
Да је Милош цару придошлица,
А тако ми очињега вида,
Колико је Лазарева царства
И у њему српскијех војвода
Овакога ниједнога нема
Ка Милош, кнежеве војводе.“¹⁸

Југовићи у песми добијају негативну конотацију тлачитеља који глобе народ (што срећемо и у Вуковој збирци). Иста конструкција код Петрановића и Шаулића је у служби грађења култа јунака који потиче из народа, за разлику од Југовића који припадају властели. Песма се завршава Милошевом женидбом Лазаревом кћери Јелом. Шаулићеве и Петрановићеве песме имају тенденцију стављања кнеза Лазара у други план, што није тако јасно изражено у песмама из других крајева и у прави народних песама. Како је Шаулић користио Петрановићеву збирку, то ове варијанте разматрамо само као могућност ширења значења мотива и фабуле. Оба процеса указују на удео нових наноса у постојећем језгру.

¹⁸ *Српске народне њјесме, Косово*, у: *Збирка народних њјесама Новице Шаулића*, књ. I, св. V, Београд, 1939, стр. 57 (у фусноти која следи после стихова стоји: „Милош је ознака највећих вредности витештва које је јава створила и оживела у животу, у једном човеку. Све те највише особине замишљају се и казују у само једној речи: Обилић или када се за неког рече – баш Обилић! Обилић је опојан сан, понос целог народа, вера његова и нада, огњиште топлоте и величине; запаја пожртвовањем, улива у немоћ снагу свемоћи, у слаба срца, срце Обилића“).

Милошевом јунаштву се диве и Турци, који и пре боја добро познају јунаштво српских витезова, посебно Бановић Страхиње, Косанчић Ивана и Милоша Обилића, што је нови моменат у односу на песме из Вукове збирке. Овде је дошло до извесног умекшавања односа између Турака и раје, што је карактеристично за период после дугог робовања. У песми *Војводе Лазареве* из збирке Новице Шаулића, Мурат у Једрену хвали јунаштво сина Османа, а Ћуприлић везир му говори да је у двору Лазаревом видео боље јунаке. Посебно истиче јунаштво Милошево:

„А какав је Милош на ждралину
Кунем ти се, а вјеру ти дајем,
Кад би тебе око погледао,
Би те царе узела грозница.“¹⁹

Турчин казује Мурату о српским јунацима и даје њихове особености. Милош на коњу задаје страх, Марко погледом излуђује Турке, а Топлица Милан се издваја по лепоти:

„А какав је Топлица Милане,
Каквог ли је стаса и узраста,
Каквога ли ока и погледа,
И лијепог лица момачкога!
Кунем ти се, а вјеру ти давам,
Што је земље на четири стране,
Љепоте му на свијету нема!
Љепши момак од сваке ђевојке!“²⁰

¹⁹ *Српске народне пјесме, Косово*, у: *Збирка народних пјесама Новице Шаулића*, књ. I, св. V, Београд, 1939, стр. 72 (уз песму *Војводе Лазареве* у фусноти на стр. 70. је наведено: „I је почетак песме Топлица Милан у Једрену, има 584 реда, а II део песме Војводе иду за цара на мегдан, има 290 реда. Обе песме су из наше необјављене збирке. Не уносимо их овде у целини, због опширности, и што нису у непосредној вези са Косовским бојем“).

²⁰ Исто, стр. 72.

У другом делу песме дата је слика разигравања коња три српска јунака и њихова витешка спретност:

„Поглај Марка, немала га мајка,
Ка нагони Шарца од мегдана,
Голу сабљу баца под облаке,
На голе је дочекује руке
И на своје токе позлаћене,
Те јој не да на земљу панути.
А погледај војводе Милоша,
Он под собом нагони ждралина,
Голу сабљу под облаке баца,
А пода њу подагони ждрала,
На своје је дочекује руке,
Те јој не да на земљу панути
А погледај Реље од Пазара,
Он под собом нагони голуба,
Голу сабљу под облаке баца,
А пода њу подгони голуба,
На своје је дочекује руке,
А на руке и прси јуначке,
Те јој не да на земљу панути.“²¹

Тенденција грађења и пренаглашавања јуначког култа код Шаулића указује на интервенције и потребу сталног појачавања одређених момената, важних за предстојећу битку. Шаулић је користио постојеће збирке народних песама и вршио интервенције до те мере да се у тексту појављују облици које народни певач не би употребио, што говори о његовом лошем познавању фонда народних формула.

Епска биографија проширена је и песмама о огледању јунака у старим српским вештинама као што је бацање камена с рамена. И тај тематски круг повезује одмеравање снаге са каталогом

²¹ Исто, стр. 72–73.

витезова и мотивом оклеветаног јунака. У витешким борбама Милош Обилић је победник. Вука Бранковића нема у витешком доказивању. Јасно се уочава супротност између јунака господског порекла и Милоша Обилића. Победа иде у прилог Милошу, а функција Вука Бранковића је клеветање из позадине, када се Бошко Југовић, у надметању са Милошем, разболи. Наглашавање Милошевог јунаштва насупрот јунаштву Бошка Југовића, који не одаје јунака велике снаге, указује на тенденцију довођења у први план јунака из народа, насупрот јунаку из реда племства, што није усамљен случај у записима после Вука.

И *Јунаштво Милошево* из збирке Николе Т. Кашиковића приказује надметање у одбацивању камена с рамена. Нико од јунака, осим Милоша Обилића, не може да подигне камен. Бошко каже да је Марко најбољи јунак, а Влатко Вуковић да је Милош. Влатко, после Милошевог тријумфа хвали његово јунаштво:

„Ко доноси осјечене главе?
Све доноси Обилић Милоше.
Ко повраћа робље од Турака
Све повраћа Обилић Милоше.
Ко је први на страшну мегдану?
Све је први Обилић Милоше.
Ко добија мејдан на јунаштво?
Све добија Обилић Милоше.“²²

Вук оклевета Милоша да је Бошка у подизању камена с рамена ухватила грозница јер је *Бошко рода ѿсјодскоја, / Не море му ѿоднијетѿи снаја*.²³ Југовићи се укључују у клеветање Милоша. Стефан открива да није Милош узрок свађе већ Вук, и говори Лазару: *Једа Бој да ѿа суђено било / Те ѿи Вуче царсѿво расцарио*.²⁴

²² *Народно блајо*, Збирка Николе Т. Кашиковића, књ. II, Издање књижарнице Николе Т. Кашиковића, Штампарија Обод, Сарајево, 1927, стр. 5.

²³ Исто.

²⁴ Исто, стр. 9.

Рекло би се и да у песмама из Кашиковићеве збирке наилазимо на извесне интервенције „записивача“ што се огледа у потреби за стварањем појачаног култа јунака и ширењу фабуле. Исти мотив јавља се и у песмама *Лов Милоша Обилића* из збирке Новице Шаулића. Кад змај рани Бошка Југовића, Вук оклевета Милоша као кривца. Југ Богдан предлаже Лазару да Милоша отера. Пошто Милош из планине донесе змајева крила и окриље, покаже их и враћа змају, Лазар му опрашта:

„А што јадни говорите људи,
Те Милоша мене опадате;
Над Милоша не има јунака,
До данас га још не роди мајка.“²⁵

Шаулић и у овој песми прибегава митизацији. Инсистирање на змајевима, које је уочљиво код Шаулића, указује на тенденцију стварања митског јунака. Говорећи о песмама из његове збирке Војислав М. Јовановић на основу мотива, стила и језика показује на који начин их је састављао од туђих, штампаних стихова „који могу и не бити стихови праве народне песме, већ повађени из књига појединих састављача песама у ‘духу народном’“.²⁶ Јовановић показује како је Шаулић користио *Лазарицу* Јоксима Новића Оточанина и Петрановићеву песму о *Косовском боју*.

И код Петрановића и код Шаулића налазимо мотив огледања јунака у старим борилачким вештинама, где доминира Милош Обилић. Овај мотив забележен је и у другим крајевима, у варијантама које су живе у народу. У песми *Царица Милица и Милош од Поцерја* из Старог Влаха сред Лазареве баште *џироје деце лудо* бацају камена с рамена. Најстарији каже да је *од бјелој Пазара*, други од Косова, *ошац му је Косовац Јоване*, а трећи од Поцерја који мајке нема, за оца не зна, а нема никога својега *осим Боја*

²⁵ Српске народне ѿјесме из збирке Новице Шаулића, књ. I, св. 1, стр. 97.

²⁶ В. М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, стр. 283.

и жсгралина моја. Милица им на основу њихове витешке игре предсказује јуначку будућност:

„Хвала Богу, хвала истинoме!
Док дорасту троје деце лудо
Па хвате свијетлог оружја,
Хоће бити од боја јунаци
Да им пара на далеко нема.“²⁷

Када Милош најдаље баци камен она га узима за зета, а Лазар му даје тридесет градова *око Дрине с обадије сѝране* и Поцерје, да чува Мачву од Латина и бечког ћесара.²⁸

Међу песмама из Старoга Влаха²⁹ посебно место заузима култ витештва који се огледа у неговању хајдучког начина живота, на шта указује Јован Цвијић.³⁰ У песми *Царица Милица и њезине ѝри шћери* након каталога јунака Милица са својим ћеркама бира зета. Издваја се Милош, који мора да обави задатак, а то је да покупи харач у Дубровнику и умири рају. Тек када тај задатак обави Лазар му даје ћерку. Необичан је каталог јунака у овој песми: Југовићи, Тодор од Сталаћа, Мишић Стеван, Реља од Пазара, Момчило војвода, од Приморја Бане, Љутица Богдан, седам Даничића и Даничић Ђуро, седам Мрконића и Петар Мрко-

²⁷ *Царица Милица. Песме из Сѝарoѝ Влаха*, скупио их и на свет издао Милан Станић, Штампарија Николе Стефановића, Београд, 1871, стр. 23.

²⁸ Исто, стр. 25.

²⁹ „Идући од Шумадије па на југозапад Стари Влах почиње од Ужица и шири се до реке Лима и местимце га прелази. Стари Влах обухвата и Сјеницу или Пештер и на север се шири до Сарајева или до планине Романије.“ – Ј. Цвијић, *Балканско ѝлоуосѝрво*, САНУ, Београд, 1987, стр. 358.

³⁰ „Изгледа ми, да у старовлашкој области има више импулсивних и занесених темперамената него у многим другим динарским крајевима и да су услед тога чешћи хајдучки типови, којих уосталом нестаје из дана у дан. У Турско доба се Стари Влах сматрао као права хајдучка област. Још дуго после ослобођења Србије Старовласи су бежали у шуму и одметали се у хајдуке због неправде, често безначајне, бар по нашем данашњем схватању.“ – Ј. Цвијић, *Балканско ѝлоуосѝрво*, стр. 360.

нић, Васојевић Стево, Косовац Јован, од Сења Тадија, Сењанин Иво, затим седам побратима: Милош Обилић, Страхинић Бан, Старац Стојадин, Јанковић Стојан, Змај Огњени Вук, Димитрије и Стјепан Јакшић, затим Црнојевић Иво, од Задра Тодор, Топлица Милан, Ерцег Стјепан, од Пожеге Бане, Старина Новак, од Прилипа Марко. Уочавамо анахронизам и певачеву потребу да сви јунаци буду на једном месту, као војводе Лазареви.

Милош се као митски јунак истиче у кругу песама пре боја иако га, по мишљењу Миодрага Поповића „само наслућујемо из народног предања, али га не налазимо у Вуковим народним песмама. У њима је, по свој прилици, морало доћи до сливања два лика, раног митског Обилића и легендарног Милоша Кобилића, у нови херојски лик“.³¹ У епским песмама после Вука налазимо формираног јунака Милоша на кога су пренесени атрибути неког старијег митског бића. Као да је дошло до епске стилизације на основу предања које је живело у народу, а у песмама у чију се аутентичност сумња (као нпр. Петрановићеве) стилизација је извршена по устаљеној схеми епске радње и познавања технике епског певања.

Предања истичу натприродна својства Милоша Обилића, која ће јасно бити изражена у песмама после Вука. Милош ће се јавити у двострукој функцији. Једна је функција митског јунака, а друга је увлачење већ обликованог епског јунака у митски модел. „Иако по изгледу пастир“, наводи Миодраг Поповић, „Милош личи на неко митско биће“³² што потврђују и варијанте песме *Милош Чобанине* у збирци *Народно блајо* Николе Кашиковића, и збирци народних песама са Косова и Метохије Владимира Бована. Обе варијанте певају о Милошевом јунаштву и борби са Турцима. Турски цар чује да Милош чобанин има хиљаду оваца, овна коловођу и на њему звонце од хиљаде, затим брэнце од сто-

³¹ М. Поповић, *Видовдан и часни крст*. Оглед из књижевне археологије, Београд, 1976, стр. 72.

³² Исто, стр. 70.

тине, дворе од челика, челичну авлију, зелену ливаду. Народни певач наводи и треће чудо:

„Ће он има зелену ливаду,
У ливади зелено језеро,
У језеру девет паунова,
А покрај њих девет пауница
А пред њима мудра видра шеће,
А за њома окићена куна.“³³

Цар Отмановић (у песми са Косова и Метохије Мурат) шаље му књигу да дође у Стамбол. Он одлази, бори се са великом турском војском, и побеђује. У обе варијанте поред митских на-носа истиче се хришћанска димензија. Наиме, Милош се у боју моли светом Николи, светом Петру, светој Петки и Недељи да му помогну, и они му услише молитву. У песми из Кашиковиће-ве збирке моли и вилу да му подметне крила. Песма са Косова и Метохије има детаљ који не налазимо у Кашиковићевој збирци, а то је облачење јунака пред полазак у Стамбол:

„Ал да видиш Милош Чобанина,
он се свуче те се преобуче,
још обуче рухо великданско,
великданско па и ђурђевданско,
још припаса сабљу димискињу.
Кад до коња долазио био,
он је јунак Бога поменуо
кад то рече на коња скочио,
па га пушти друмом и ширином
к’о но звезда небом и ведрином!“³⁴

³³ *Народно блајо*, Збирка Николе Т. Кашиковића, књ. II, стр. 198.

³⁴ *Народна књижевност Срба на Косову. Јуначке ђесме*, В. Бован, Приштина, 1980, стр. 61.

Милош и у овој песми има обележје соларног јунака, упо­ређеног са звездом на ведром небу. И ове варијанте придружују се епској биографији, и то оним сегментима који су приближени самом боју, односно кругу о разигравању јунака. Изложен опа­ностима, сам међу Турцима, Милош успева да их надмудри и победи. У песми из Кашиковићеве збирке Никол Милош цара Отмановића оставља у животу и отвара простор за подвиг који ће учинити на Косову пољу. Занимљиво је да у песми са Косова и Метохије крај није исти. Милош убија цара Мурата и тиме је, после борбе са великим бројем Турака, његово јунаштво дошло до врхунца. Овде се најбоље уочава утицај етнопсихолошке заједнице, односно особености индивидуалног певача.

У етносу где се Косовски бој догодио, а где су Турци оста­ли дуго, као да није ни могло доћи до одлагања убиства цара Мурата. Први сусрет са њим морао је да буде и последњи, што је потврда Геземановог става да епски типови показују каракте­ролошке разлике „а да они, даље, одговарају сасвим одређеним антропогеографским и социолошким реалностима.“³⁵

Литература

- В. Бован, *Народна књижевност Срба на Косову. Јуначке њесме*, Јединство, Приштина, 1980.
Т. Влајић, *Србски венац*, I, Београд, 1858.
Т. Вукановић, *Српске народне њеске њесме*, Национални музеј, Вра­ње, 1972.
Г. Геземан, *Композициона схема и херојско-њеска цивилизација*, у: *Ка њоеици народној њесништва*, приредио С. Кољевић, Про­света, Београд, 1982.
В. М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, Универ­зитетска библиотека Светозар Марковић, Београд, 2001.

³⁵ Г. Геземан, *Композициона схема и херојско-њеска цивилизација*, у: *Ка њоеици народној њесништва*, приредио С. Кољевић, Београд, 1982, стр. 276.

- В. М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, Универзитетска библиотека Светозар Марковић, Београд, 2001.
- Народно блајо*, Збирка Николе Т. Кашиковића, књ. II, Издање књижарнице Николе Т. Кашиковића, Штампарија Обод, Сарајево, 1927.
- Српске народне ђесме Златиборска вила*, Записао их од златиборских и рудничких гуслара Јован Максимовић (1890-1891), Издање издавачког предузећа Народна просвета, Београд, Призренска 6, 1926.
- Б. Петрановић, *Српске народне ђесме из Босне и Херцеговине II*, Сарајево, 1867.
- Б. Петрановић, *Српске народне ђесме из Босне и Херцеговине III*, Сарајево, 1870.
- Р. Пешић, Н.- Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Друго издање, Требник, Београд, 1997.
- М. Поповић, *Видовдан и часни крст. Оглед из књижевне археологије*, Слово љубве, Београд, 1976.
- Српске народне ђесме из Лике и Баније које је сакупио и за штампу приредио Никола Бејовић*, књига прва, у Загребу, Штампарија Ф. Фишера и др., 1885.
- Српске народне ђесме из збирке Новице Шаулића*, књ. I, св. 1, Графички институт Народна мисао, Београд, 1929.
- Српске народне ђесме, Косово*, у: *Збирка народних ђесама Новице Шаулића*, књ. I, св. V, Београд, 1939.
- Царица Милица. Песме из Сјарао Влаха*, скупио их и на свет издао Милан Станић, Штампарија Николе Стефановића, Београд, 1871.
- Ј. Цвијић, *Балканско ђолуострво*, САНУ, Новинско-издавачка радна организација Књижевне новине, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1987.
- В. Чајкановић, *Сјара српска религија и митологија*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М.А.М, Београд, 1994.
- А. Шмаус, *Из ђроблематике историјској развоја косовске ђтрадиције*, Зборник Филозофског факултета, књ. VIII, Споменица М. Динића 2, Београд, 1964.

Valentina Pitulić

THE CULT OF HERO IN THE CYCLE OF VERSIONS RELATED
TO THE BATTLE OF KOSOVO
(Preparations before the Battle)

SUMMARY

In the cycle of epic poems on the eve of the Battle of Kosovo the motifs are grouped around the heroes and their gearing up before the Battle. The functions of characters are taking on their final shape leading to the formation of certain archetypes. The folk singer engages the heroes in local fights which are in the function of knightly preparations before the battle.

In certain poems the tendency of shaping some of the characters can clearly be seen, the central place being occupied by the archetype of the hero-victim, embodied in Milos Obilic, as well as by the formation of the archetype of the traitor, embodied in Vuk Brankovic.

The cycle of poems on the eve of the battle, which were recorded after Vuk Karadzic, reveals the tendency of subsequent shapings of the heroes which did not pass through the mouth of the people and were often in the service of everyday political events. All this makes a case for the thesis that certain versions from this cycle of poems resulted from mystifications, and suggests the way in which one important event was dealt with in certain ethno-psychological communities, and was subsequently subject to interventions.

Соња Петровић

БЛАГО КНЕЗА ЛАЗАРА

У раду се указује на особености везивања теме о закопаном благу кнеза Лазара у песмама (четири епске песме настале у раздобљу од средине 19. до почетка 20. века) и предањима. Указује се на преклапање њихових значењских поља и идејних потенцијала, идејна струјања и културне околности у којима су настале, и на ресемантизовање садржине и смисла према контексту косовске традиције. Песме су, осим кнеза Лазара, ангажовале и друге ликове носиоце радње, при чему су симболизовале очување блага. Предања и легенде су се показали животворнијима и слободнијима у стварању нових сижејно-тематских облика. И песнички и прозни облици могу се сматрати специфичним како у кругу тема о закопаном благу, тако и у кругу тема косовске традиције.

Кључне речи: закопано благо, кнез Лазар, кнегиња Милица, Косовски бој, епска песма, предање.

Тема о закопаном благу среће се често у фолклорним записима из прошлости и у причањима из свакодневног живота, како самостално, тако и у склопу других тема. Она је изучавана код нас и у свету, класификовани су мотиви и врсте, проучавана су веровања и магијске радње којима се задобијају и чувају богатство и благостање, истраживан је симболички и културно-историјски контекст закопавања и проналажења блага.¹ Среће се најчешће у

¹ A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. FFC, No. 184, Helsinki 1964; R. T. Christiansen, *The Migratory Legends: A Proposed List of Types with a Systematic Catalogue of the Norwegian Variants*. FFC No. 175. Helsinki 1958; L. Simonsuuri, *Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen*. FFC No. 182, Helsinki 1961; G. T. Hurley, *Buried*

бајкама и предањима, понекад у новелама, где се скривање блага приписивало непријатељима или разбојницима.

Ова тема везала се и за кнеза Лазара у народним песмама и предањима, у релативно скромном броју варијаната. Сачувани су записи четири епске народне песме, настали у раздобљу од средине 19. века до почетка 20. века. Најстарији сачувани запис потиче из збирке Николе Томазеа и добијен је из Карлобага.² Следи запис Миховила Павлиновића из Буковице у Далмацији, настао између 1860. и 1875. године.³ Мијат Сарица Зриновић је записао једну варијанту од Марка Крпана у Босанском Дубочцу између 1887-1875. године.⁴ Хронолошки последњи запис забе-

Treasure Tales in America, Western Folklore 1951, 10, 197-216; В. К. Соколова, Преданија о кладих и их свјаз с поверљјјми, *Фолклор и зјноірафја*, Отв. ред. Б. Н. Путилов, Наука, Ленинград 1970, 169-189; С. Зечевић, *Мишска бића српских ђрегања*, Београд 1981; М. Бошковић-Stulli, *Zakopano zlato. Hrvatske usmene pripovijetke, predaje i legende iz Istre*, Pula 1986; Z. Karanović, *Zakopano blago – život i priča*, Novi Sad 1989; Р. Раденковић, *Народне ђриче о закојаном блаіу*, Развјтак, 6, Зајечар, 1990.

² Рукописна збирка народних песама Николе Томазеа садржи 300 јуначких и женских песама из Далмације, 1840. У Матицу хрватску је примљена 1877. Из песме бр. 169, *Блаіо краља Сјейана*, 64 стиха, из „Карлопага“, објављени су фрагменти у збирци: *Hrvatske narodne pjesme*. Knjiga šesta, skupila i izdala Matica Hrvatska. Dio drugi, ženske pjesme, sveska druga (Pričalice i lakrdije), uredio Dr Nikola Andrić, Zagreb 1914, бр. 40, стр. 349, у даљем навођењу: МХ VI, 40. Ову варијанту помиње и М. Дрндарски, *Nikola Tomazeo i naša narodna poezija*, Beograd 1989, 300.

³ Рукописна збирка Миховила Павлиновића, завршена 1876, садржи око 1500 јуначких и женских песама скупљених у Далмацији и Босни и Херцеговини, од 1860. до 1875, и налази се у збирци Матице хрватске у Загребу, ориг. сигнатура Павлиновић II, бр. 1501, прештампана у МХ VI, 40 (*Чувари Лазарева блаіа*, 34 стиха).

⁴ Рукописна збирка Мијата Сарице Зриновића садржи 47 јуначких и женских песама из Босне (Дервента, Прњавор и Дубочац), скупљених 1887-1890, и чува се у Матици хрватској у Загребу. Из песме *Чување Њемајиноі блаіа*, бр. 1 (Босански Дубочац) објављени су фрагменти у напoмени уз МХ VI, 40, стр. 348-349.

лежила је Мила И. Карановић од Николе Репије из Крндије код Цазина пре 1912. године.⁵

Колико се може закључити на основу фрагмената објављених у збирци Матице хрватске, у запису Николе Томазеа пева се о благу краља Степана, владару („краљ ришћански“) који се повезује с лозом Немањића. По турском освајању („кад је царство прелазило с Манделића (!) на Отмановиће“), краљ Степан⁶ је сакрио благо у „Маркову гору“ и поставио стражу сачињену од механичких животиња и војника. Цар Сулејман тражи јунака који би му открио где је благо. Јунаци се досећају да би старац Олембег односно Улум-бег, који зна девет језика, могао да сазна тајну од орлова крсташа. Кад се птице „понајиду меса“, оне прокажу Степаново благо. Турски цар тако пронађе скривено место, а механичке животиње и златни војници га благосиљају:

„Благо сада цару Сулеману,
Кад је силно находио благо,
Силно благо краља ришћанскога!“

Овакав крај – да турски цар освоји благо – одступа од завршетка у другим записима, где благо остаје у поседу првобитног власника.

Да је песма месног карактера закључује се на основу тога што се уздиже локална породица Манделића, којој је припадало „царство“ пре Отмановића. И догађаји се смештају на завичајно тло Посавине. Радња се одвија на Марковој гори, планини Мотајици и источно од ње планини Марковац. Исти локалитети

⁵ Песму *Блајо цара Лазара* (112 ст.) записала је Мила И. Карановић од Никола Репија из Крндије код Цазина и објавила у часопису *Босанска вила*, 1912, год. 7, бр. 27, 108–109.

⁶ Према М. Дрндарски (нав. дело, 300), наслов песме и име краља је у екавском облику (краљ Степан), док приређивач Матичиног издања Никола Андрић име наводи у икавском облику (краљ Стипан, МХ VI, стр. 349). Постоје и друге разлике у читањима: цар Сулеман и старац Олембег код Андрића, а Сулејман и Улем-бег код М. Дрндарски.

помињу се и у предању које уз запис своје варијанте доноси Мијат Сарица Зриновић. Вероватно да је Њемагина кула подсећала и подстицала на поменуто предање.

Описи чуvara блага срећу се у сличном облику у свим варијантама: дванаест оловних вукова, два камена лава, два коња од калаја са сребрним крилима и дванаест „јунака од злата“ бде над благом. Старац Улем-бег по знању језика и улози достављача, подсећа на тип потурчењака уходе. Мотив сазнавања тајне од птица је чест у бајкама, али и у другим врстама, нпр. у баладама. У варијанти Н. Томазеа он је епизован: орлови ће одати тајну ако се наједу (људског) меса. Првобитно је можда била реч о награди, као нпр. у најстаријем сачуваном запису *Орао се вијаше* Рођера де Пачијенце из 1497 (војвода Јанко, сужањ у тамници деспота Ђурђа Бранковића, обећава орлу награду – да ће га нахранити витешким телом и напојити турском крвљу – ако пренесе његову молбу смедеревској господи). Име Олембег или Улем-бег дато је према звању „улеме“, муслиманског ученог свештеника, и повезан с типом чаробњака или посредника између оностраног и ононостраног који разуме говор животиња. Благосиљање турског цара Сулејмана који је пронашао „благо цара ришћанскога“ говорило би у прилог томе да је песму певао муслимански певач. Могуће је да песма није довршена, тј. да јој недостаје сегмент о заштити или заштитнику блага, чиме би оно остало у хришћанским рукама.

Запис Миховила Павлиновића познат је у целисти. Песма је дводелна, и у првом делу говори о сакривању блага и постављању страже, а у другом о неуспешном покушају Турака да задобију благо. Величина Лазаревог богатства сугерисана је дужином времена које је било потребно да се оно допреми:

„Кад је Лазар превозио благо,
Седам дана на седам кочија.“

Путања којом се кретало благо – преко „Унгарије“ у „гору Маркову, код светог Давидова дрвца“ – могла би да упути на то како је певач схватао могуће слободне трајекторије. Пошто је благо донесено, ластавица објављује турску најезду и позива Лазара на Косово:

„Остав’ благо, честити Лазаре!
Сва се сила на Косово збила!
Све Косово притиснули Турци.“

Задржавање сталног епитета кнежевог („честити“) и помен ластавице указивао би на блискост с традицијом записа о Косовском боју из Вукових збирки, посебно с песмом о кнежевом опредељењу за небеско царство (*Проиасїи царсїѣва срїскоїа*, Вук II, 46), где је Богородичино писмо представљено управо ластавицом коју доноси соко, то јест светитељ Илија.

Лазар затим заштићује благо, „на њ меће тешко обиљежје“: дванаест оловних вукова, два лава од „љуца камена“, два коња „чиста од кос’тера“ и на њих сребрне јунаке с перним буздованима и соколовима. Да певач није интернализовао косовску традицију види се из чињенице да се Косовски бој приказује с велике удаљености, као битка која се води зарад материјалног богатства:

„Онда иде на Косово бојно
Бојак бити, благо задобити.“

Самој битки и њеним последицама не посвећује се пажња. Други део песме готово одмах се усредсређује на турско проналажање блага и покретање механичких чувара. За разлику од Томазеове варијанте, ова песма се завршава турским неуспехом:

„Траже Турци Лазарево благо,
Тражили га седам годинаца.
Кад су они налазили благо
Завијаше вуци од олова,

Завришташе коњи од кос'тера,
Завикаше сребрни јунаци,
Закликташе сиви соколови.
Како кликћу и крилима трепћу,
Како трепћу, тако и пол'јећу,
Полијећу гори кроз огранке.
Превари се вјера некрштена,
Препале се, па се натраг врати;
Кад се врати, већ се не поврати.“

Брзо разрешење одговара снази божанске интервенције над „вјером некршћеном“, што песму приближава хришћанској легенди. Механички чувари нису изневерили своју намену. Варка коју су произвели делује као чудо и има исто психолошко дејство. Ипак, реч је аутоматима, рационалној замени чуда.

У запису Мијата Сарице целина се реконструира такође на основу фрагмената које је штампао Н. Андрић у додатку збирке Матице хрватске. Задржани су локални топоними, а имена су измењена. „Дервиш Њемага од Багдада града“ не сакрива своје благо у гори, него га закопава у земљу, а над њим поставља стражу. Атрибути чувара блага остају исти, само им је број увећан (седам камених лавова, четири оловна вука, девет стражара на калајисаним коњима са сабљом у руци). Потрага цара Сулејмана за благом мотивисана је његовом радозналошћу, а помоћници, три орла крсташа, сами јављају цару ко чува благо. Заплет се разрешава поразом цара, у хумористичком и иронијском кључу: кад су прорадиле механике справе, цар се препао од звука („звек стоји у рукама ћорда, а земљица тресак учинила“) и у грозници побегао, оставивши благо.

Песма Николе Репије из Крндије код Цазина не разликује се много, а остаје и у истом територијалном кругу певања. Два пута дужа од претходно поменутих, она поступно излаже радњу, али је и квари растезањем. Уместо Маркове горе благо је у „горици Краљевића Марка“, а „свето Давидово дрвце“ из Павлиновићеве

песме замењено је „зовиком, блаженим дрвцем“. Формуле којима се приказује застрашујући механизам незнатно варирају у односу на претходне (вуци, лавови, коњи, јунаци, соколови), али су зато мотивација потраге и њен ток другачије осмишљени. Ток радње је сложенији, приповедање је опширније и уводи се већи број ликова. На благо се полакомио цар Сулејман, али три године није могао да га нађе док му није у сан дошао „стари аџо“. Он му је налажио да закоље „курбан око Цариграда, сто волова и триста овнова, а најкашње шајку бедевију“ што је све, заправо, део лукавог плана припремљеног у вишој сфери. У гори, потом, шајка бедевија послужиће као тројански коњ – у њу ће ући слуга Дилафер „који знаде дванаест језика“. Тако сакривен, он ће у гори ослушнути разговор три врана гаврана о томе кад су последњи пут видели толико курбана. Најстарији гавран сетио се Косовског боја и Лазаревог блага:

„Гавранови, моја браћо драга,
Вас двојица дјеца према мени,
Мени има до триста година,
'Ваког добра упамтио н'јесам,
Ни ов'лико видио курбана,
Нег' онога дана несрећнога,
Кад цар Лазар оставио благо
У горици Краљевића Марка
Под зовику, под блажено дрвце,
На њег' метну страшно обиљежје...“

Кад су гавранови схватили да су погрешили („луди бисмо, што ми спомињасмо, ова гора нигда није сама, чуће за то царе Сулејмане“), цар се већ приближио благу, а механички чувари су се покренули („завијаше од олова вуци, лају лави од љуца камена, зарзаше коњи од костера, повикаше сребрни јунаци, закликташе златни соколови“), али нису успели да зауставе Турке. У одсуд-

ном часу у помоћ прискаче вила позивајући неприкосновеног Краљевића Марка, заштитника Лазаревог блага и горе:

„Зло си сио, Краљевићу Марко,
Зло си сио и вино попио,
Бутум ти је гора поробљена,
Цара Лазе отјерано благо.“

Пошто је растерао Турке који су се отимали око највеће драгоцености – златне сеније, Марко добија награду, ту исту сенију од злата с омотаном гујом што у зубима држи драги камен „према ком се види вечерати, као у по дана ужинати“. Песма се завршава тако што Марко однесе сенију мајци као највећу светињу:

„На ти, мајко, нашу старевину.“

Иако је изостала богатија и осмишљенија веза с Косовском битком, њу донекле надомешта Маркова улога косовског осветника и браниоца легитимитета српског царства.

Мали број песама о благу кнеза Лазара и њихова међусобна сличност отвара питање осмишљавања везе између теме о закопаном благу и јунака, односно између те теме и косовске традиције, па макар да је реч о периферији те традиције.

Како је запазила В. К. Соколова, окренутост према идеалу да ће једног дана завладати благостање за све утицала је на мешање теме о скривеном благу с религиозним есхатолошким мотивима (благо се објављује уочи смака света) и митовима и предањима о месијанским владарима и јунацима. Кад се у предањима о закопаном благу као власници помињу историјска лица, они су приказани као народни заштитници и скривени избавитељи, а благо је симбол социјално-утопијских идеала и тежњи народа.⁷

Народне песме о скривеном благу се ослањају на сижее легенди. Похрањивање материјалног блага у земљу упућује на конзервисање духовних и идејних вредности до тренутка кад ће

⁷ В. К. Соколова, *Русские исторические предания*, Москва 1970, 188–209.

оне моћи да буду јавне, у слободи, док чување блага симболизује жељу за заштитом светиња. Песничка обрада ове теме делимично се ослања на локалне култове, а благо симболизује државна знамења и верске светиње које најчешће захтева турски цар. Реч је добрима-симболима, нпр.: „златна круна цара Симеуна“, „одежда светог Јована“, „крсташ барјак цара Костантина“, „златна штака светог оца Саве“, „бритка сабља Силнога Стефана“, „икона оца Димитрија“ (Вук III, 15). Конкретизовање верских и националних симбола истиче идеолошки карактер светих владара, а благо се доживљава као светиња и део народне баштине. Смисао легенде, међутим, може да буде измењен, као у песми Н. Томазеа, кад се контаминирају мотиви из сижеа о разбојничком благу, па га за добија турски цар. Прелазак блага у турске руке означава турску победу, не само материјалну него и духовну.

Осим што се могу историзовати везивањем за историјска лица и догађаје, предања о скривеном благу локализују се на погодном терену, и та локализација се лако преноси у епску песму. Независно од тога да ли ће бити задржани фантастични елементи, релативно новија историјска збивања могу се мешати са старијима, па тада долази до наслојавања и контаминације. Пример за ову појаву нуди белешка скупљача Мијата Сарице Зриновића. На развалинама Њемагине куле Марко Крпан је испричао предање Сарици:

„Сарица додаје коментар овој песми према причању тамошњих Посаваца. Народ прича, да је за турских ратова добјежала из Србије једна чета кршћана, која се зауставила пред планином Марковцем, на источној страни Мотајице. На подножју Марковца стере се босански Дубочац. Ту су саградили цркву св. Марка, по којој се и планина прозвала. Тек се мало примирише, ал ето ти Турака под Њемагом. Народ побјеже преко Саве и ту настани славонски Дубочац. Њемага обрати цркву у кулу, о којој се говори у пјесми као чуварици његова блага. Остаци те куле виде се још и данас. На тим развалинама нашао је Сарица католичког старца Марка Крпана од 80 и више година, сиједа и зарасла бредом

попут горског вилењака. Он се упусти с њим у разговор, али је старац био слаборека, па се на њему разабирало, да није вољан разговарати се о оном, што зна, него је увијек свраћао говор на домаће потребе. Ипак му је испјевао уз шаргију (тамбуру) ову пјесму и ‘Сужња Алибега’...¹

Трагајући за локалитетима „Маркова црква“, Марковац и „Њемагина кула“ у околини Дервенте, успела сам да утврдим само врло касно саграђену фрањевачку цркву Свети Марко (1874) у склопу самостана Плехан,² 9 км југоисточно од Дервенте. И жупа Плехан названа је по светом Марку, коме је храм посвећен.³ Маркова гора је назив за брежуљак Марковац, западно од Дервенте, на ком су нађени остаци средњовековне црквице.⁴ „Њемагина кула“ као топоним је непозната.

Чини се да предање које наводи Сарица погађа околности везивања теме о закопаном благу за кнеза Лазара, Степана и Њемагу. На основама старе средњовековне цркве на брежуљку Марковац могао је бити подигнут нови храм или обновљен стари, који је могао бити посвећен светом Марку према брежуљку или обрнуто. Турци су заиста могли да цркву користе као кулу, или пак као дервишку текију. С јачањем фрањеваца и зидањем самостана Плехан, посвећеног истом светитељу, жупа се (поново) назива по светом Марку. Пада у очи да култ светог Марка надилази вер-

¹ Белешка Н. Андрића, МХ VI, стр. 348–349.

² Фрањевачки самостан Плехан налази се на истоименом брежуљку по коме је и добио име. Градња цркве у Плехану почела је кад је добијен ферман из Цариграда 1850, али већ 1855. на градилишту је убијен један дервентски хоџа који се противио градњи, па је зидање самостана завршено тек 1874, а нова црква довршена 1902. Самостан је обновљен 1932, ракетиран 1992. и поново обновљен 1994–1997. године.

³ Жупа светог Марка је засебна црквено-административна јединица која обухвата петнаестак насеља.

⁴ Унутар рушевина цркве нађена је гробна комора с три костура, уз чије главе су се налазиле ранословенске посуде; гробови су обележени „комадима аморфног камења“, уп. Ђ. Basler, Ivanjsko polje, GZMBiH, 1952, 17–18; *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, т. 3, JLZ, Zagreb 1964, 410.

ске разлике у дервентском крају – поштују га и православни и католици. Неизвесно је кад је дошло до везивања закопаног блага за српске владаре (Степана, Лазара), а кад за дервиша Њемагу. Крајем 18. и почетком 19. века помињу се миграције из Херцеговине, а у време кад су песме бележене померања народа и певача још увек трају. Логично је претпоставити да су придошлице желеле да „обележе“ нову постојбину и увећају јој важност тиме што су до ње довели Лазара (Павлиновић), Степана (Томазео) и богатство старе српске државе (као што су и они сами са собом понели светиње и драгоцености).

Предања о благу кнеза Лазара нису слична сижеу песама. Њих је релативно мало, немају развијену радњу и усредсређена су да овековече називе локалитета. На подручју Лазарево државе, у крушевачком крају, забележена су предања о томе да су злато с кнежевог двора и његова круна скривени на врх Јастрепца, на месту Равниште, где су и остаци утврђења и цркве.⁵ Према другом предању из Левча, круна кнеза Лазара скривена је у Жупањевцу (донела ју је Милица после Косовског боја).⁶ Предање су неговали и Албанци на Косову: у песми Антона Чете, записаној 1954. од Хаљима Даутија из села Влахиња код Косовске Митровице, Лазар је приказан као најбогатији краљ у Европи. Да би пописао своје имање, унајмио је шездесет писара који су радили три дана и три ноћи, без сна, воде и хлеба, али нису могли све да израчунају. Страхујући од казне, писари кажу Лазару: „Бог ти дао неизмерно благо,/ Бог једини може га срачунати!“⁷

Лазарево благо се у предањима често везује за његов двор, који се премешта у различите крајеве. Милан Карановић записао је пре 1930. од старца Јовице Дашића из Врела у Српској Саници предање о Паланчини на Запољку, изнад Саничког Врела, да су ту

⁵ М. Р. Југовић, *Легенде из Крушевачког краја*, Расковник, пролеће 1970, 71.

⁶ С. Марковић, *Пријовешке и ђредања из Левча*, Београд-Крагујевац 2004, бр. 232.

⁷ А. Çetta, *Jedna nepoznata i neobjavljivana arbanaska varijanta o boju na Kosovu*, 16 стр. Прекуцани препис, приватна збирка др Ненада Љубинковића.

били „двори Цара Лазара“, и да „ту сада има пуна тивсова каца дуката и на њој топ: кад једном пукне, све ће од жива да побаци пре времена, и стока и жене“.⁸ Срби су се населили у Српској Саници још од доба „цара Лазара“ – они су „старовници и својаци од постања“ и зато „никад нису давали трећину“ Турцима.⁹

Сиже песама о Лазаревом благу разликује се у односу на карактеристичне сижее предања.¹⁰ О природи блага не говори се у песмама – једино се у варијанти Николе Репије открива да је реч о синији од злата. Благо сакрива кнез Лазар (односно дервиш Њемага), а за њим трага његов реалноисторијски противник – турски цар. Узрок сакривања блага у песмама М. Павлиновића и Н. Репије је Косовски бој. Начин и места сакривања блага су типизована. У варијантама Н. Томазеа и Н. Репије срећу се и помоћници турског цара, односно „информатори“ или „сигнализатори“¹¹ – ликови који откривају где је благо. У првом случају то је старац Улем-бег, а у другом ланац мотива и ликова (сан, слуга у тројанском коњу, гавранови). Оба начина упозоравају на благо посредно, при чему птице (гавранови, орлови) имају извесна натприродна тј. пророчка својства.

Благо се локализује у гори („Маркова гора“) и закопава код „светог Давидовог дрвца“ (Павлиновић) или „под зовику, под блажено дрвце“ (Репија). „Свето Давидово дрвце“ може се протумачити симболички, као дрво кроз које пролази оса света, или у библијском коду, као Јесејево стабло (с обзиром на то да је старозаветни Давид, према Матеју, директни Христов предак).

⁸ М. Карановић, *Саничка жујна у Босанској Крајини*, СКА, СЕЗ XLVI, Насеља и порекло становништва, књ. 26, Београд 1930, 258–259.

⁹ М. Карановић, нав. дело, 262. За Јовицу Дашића, доба „цара Лазара“ означава међаш од ког се рачуна време. Он с поносом истиче да су његови преци староседеоци, досељени у Лазарево време: „Памтим оца Божу, који је живео 100 година и звали га Зељко због зелених очију, и ђеда Јову, који је такође живео 100 година. Они су овде од Цара Лазара“ (исто, 283).

¹⁰ Преглед поступака и структуру предања о закопаном благу приказала је З. Карановић, нав. дело.

¹¹ З. Карановић, нав. дело, 73.

Кад је реч о зови, она се од давнина сматрала демонским дрветом и веровало се да може „открити тајне и... обезбедити успех од непријатељских сила“.¹²

У погледу откривања блага, разрешење варијаната је различито: у Томазевом запису турски цар проналази благо, у Павлиновићевој и Сарициној песми благо је сачувано, а Турци су се разбежали, док у Репијиној песми Марко Краљевић сачува благо од Турака, враћа га у своју земљу и поклања мајци, као „нашу старевину“, светињу.

Чувари блага су механичке направе, сливене у један формулни низ: оловни вукови, камени лавови, калајисани коњи, стражари од сребра или злата са соколовима. Број и поједини атрибути чувара могу варирати, али разлике нису нарочито битне и говоре о стилу певача.

Мотиви механичких чувара који оживе или почну да делују у тренутку кад је угрожено благо су стереотипна места предања о закопаном благу, али и предања о уснулим јунацима – спаситељима, нпр. о Фридриху Барбароси који спава у планинама Кифхојзер, или о краљу Артуру и његовим витезовима. Представа механичких чувара су топоси у европским књижевностима средњег века. Мада се већ у *Oguseji* помињу златни и сребрни пси чувари Алкинојевог двора које је начинио Хефест својим „стваралачким умом“, највећи расадник општих места били су описи драгоцености у Цариграду. У дворанама за примање у цариградском Великом дворцу било је сваковрсних предмета којима је ваљало засенити посетиоце. Позната је златна дворана, Хризотриклинон, једна од тронских дворана цара у којој је престо био смештен у апсиди, изнад ње била је слика Христа на престолу, а испред је висила завеса проткана златом и сребром и украшена драгим камењем. У згради палате познатој као Магнавра био је чувени Соломонов трон. Он је стајао на подножју од шест сте-

¹² П. Софрић Нишевланин, *Главније биље у веровању и њевању код нас Срба*, Београд 1912=1990, 103.

пеника, и на њега су се настављали златни лавови и стабла од позлаћене бронзе, чије су гранчице биле посуте драгуљима и емајлираним птицама. Помоћу посебног механизма постизало се да лавови ричу, а птице певају. Све те механичке направе имале су узор у раскоши источњачких господара, нпр. у Архимедовој палати у Сузи или у палати багдадског калифа. Проучавајући византијски утицај на јужнословенске и западне књижевности, Г. Шамшаловић¹³ навео је много примера топоса из средњовековних немачких романа о фантастичним творевинама које треба да пробуде страх и ужас, као пред живим чудовиштима, и подсетио на разна индијска чуда из Порове палате која Александар описује у писму Аристотелу (*Роман о Александру*). Механички чувари, међутим, не морају се тумачити само као део литерарне баштине. Уживање средњовековних људи у бизарном подстицало је уметнике да стварају покретна дела (нпр. с деловима који се склапају или померају), механичке предмете за разоноду, да опремају позоришта инструментима за симулирање временских прилика и постављају сценске призоре на улице.¹⁴ С друге стране, „оживљавање“ чувара означава повратак из митског у реално време. Ако су у митовима чувари били разна антропоморфна, зооморфна или териоморфна бића, у предањима и епици она су демитологизована, али је њихова улога остала иста – да онемогуће приступ благу.

Везивањем теме о скривеном благу за кнеза Лазара у идејно најуспелијој варијанти Николе Репије спојене су представе о Косовском боју и паду царства, при чему је Марку Краљевићу намењена улога косовског осветника и заступника старе српске државе. Месијанска идеја делује у позадини теме о скривеном благу, па долази до њеног прожимања с Марковим ликом. Марко од Турака отима највећу драгоценост, „нашу старевину“, и вра-

¹³ G. Šamšalović, *Byzantinische Einflüsse auf die südslavische und die Volksliteratur des Westens (Edelsteine leuchten auch des Nachts)*, *Živa antika*, Skoplje 1957, VII, 1, 108-113.

¹⁴ J. Хојзинга, *Јесен средњега века*, Нови Сад 1991, 355–356.

ћа је тамо где она припада. Лазарево благо симболизује српску државност и слободу, а њено враћање у аутентични простор улива наду у ослобођење и уједињење српског народа (песма је објављена 1912).

Мада је о благу кнеза Лазара забележен мали број песама, легенде и предања о истој теми били су много животворнији, а и данас се срећу у склопу фолкорних и црквених култова. Легенде се плету нарочито око раваничке пећине, а преносе се и усменим и писаним путем:

„У тој пећини су, према предању, монаси из манастира склонили злато, сребро и вредне књиге. Наиме, када је Лазар кренуо на Косово, свесни да исход може да буде фаталан и по њега и по Србију, он је све вредне ствари из свог престоног града Крушевца склонио у задужбину Раваницу. Када је турска сила притисла Србију и када су почели да пљачкају манастире, монаси су све благо склонили у две пећине. Једна, у којој се у петнаестом веку подвизавао преподобни Ромил, уништена је приликом изградње железничке пруге од Доње Ћуприје до Равне Реке. Друга је ту, тик иза манастира, али да би се до блага дошло, мора много препрека да се пређе. Мора да се одбрани од зелених змија, па да се прерони језеро.

Змија нема, нарочито зелених, али су ту слепи мишеви. Јуначки се држе viseћи наопачке упорно штитећи главу крилима пред налетима снопова светлости из батеријске лампе. А тамо у дубини је језеро. До њега је тешко доћи. Потписник ових редова у два наврата је покушао, али није ишло. Први пут је дубоко и далеко под земљом, можда надамак циља, затајила лампа, други пут се језеро излило и кроз пећину је текла река.

Да ли је Лазарево благо још ту или је то само део легенди, ко зна.¹⁵

¹⁵ О. Радуловић, *Трајом закојаної блаїа кнеза Лазара*, Илустрована политика, Београд, бр. 2515 – 31. 3. 2007. <http://www.politika.co.yu/ilustro/2515/4.htm> (приступљено 27. 11. 2007).

У наведеном тексту јасно се разазнају жанровске доминанте предања: позивање на сведочанства, заматак фабулирања, емоционално приповедање, промене говорног лица и врсте нарације, стварање тајанствене и застрашујуће атмосфере, отворен крај који треба да заголица машту.

Исто предање постоји и у краћем облику, у варијанти мештина Саше Пајића, с појединошћу о Лазаревој ризници:

„Пајић вели да је за раваничку пећину везана и једна легенда. Наводно, у тој пећини скривено је благо кнеза Лазара.

Уочи поласка у Косовски бој, по тој причи, кнез је у пећину истоварио десетак сандука блага, а на око 300 метара од улаза пећине налазе се у камену уклесана врата, која је народ назвао ‘Лазарева ризница’.¹⁶

Ово предање је укључено је у фабулату састављену од низа претходних доживљаја везаних за исто место, а подстакнуто, на жалост, несрећом која се збила у пећини.

Да је традиција о Лазаревом благу жива и продуктивна, сведоче и казивања која благо преносе на кнегињу Милицу. Једна легенда настала је очигледно у кругу цркве, али свакако контаминацијом са сродним темама. Надовезује се на историјску чињеницу о турском спаљивању манастира Љубостиње после Кочине буне, додајући јој круну кнеза Лазара:

„Такође када је манастир запаљен откривена је тајна ризница која је била сакривена у манастирском зиду иза иконе у којој је кнегиња Милица сакрила своје благо. Међу опљачканим благом налазила се и круна кнеза Лазара која се данас налази у Истанбулу.”¹⁷

¹⁶ *Четири смрти у пећини*, Вечерње новости, Београд, 29. април – 1. мај 2007. <http://www.novosti.co.yu/code/navigate.php?Id=9&status=jedna&vest=103166&datum=2007-05-01> (приступљено 27. 11. 2007).

¹⁷ *Манастир Љубостиња*, чланак у Википедији, <http://sr.wikipedia.org/sr-es/...> (приступљено 27. 11. 2007)

Наведени фрагмент чини део чланка *Википедије*, интернет енциклопедије. Остаће непознато да ли је измишљени податак усвојен из усменог извора или псеудолитературе.

Друго предање везује се за пропланак Црквица код села Горњег Врбовца, близу Блаца, где је започето грађење храма Светог архангела Гаврила. На том месту 2001. догодило се чудо – указао се лик божји или неког светитеља (светог Саве, кнеза Лазара) у дрвету, дакле нерукотворени образ, а пратило га је и предање о благу кнегиње Милице.

„Према предању ту је била саграђена црква још пре много векова, кажу, још пре боја на Косову. Недалеко, испод цркве пролазио је стари, заправо и једини пут којим је цар Лазар повео војску на Косово.

Легенда каже да је кнегиња Милица решила да посети честитог кнеза и његову војску. Путујући из престоног Крушевца са пратњом и ‘три товара жеженог злата’ и многим другим драгоценостима којима је хтела даривати Лазареву војску, застала је код цркве да се одмори и причести. Следећег дана, баш када се свита спремала да настави пут, наишао је гласник са Косова и обавестио кнегињу о трагедији која је задесила кнеза Лазара.

Да не би пало Турцима у руке, кнегиња је наредила да се благо баци у дубоке воде оближњег језера.

Многи су годинама, па и данас то чине, покушавали да пронађу наводно благо кнегиње Милице. Дакако, без успеха, али легенда и даље живи.“¹⁸

Мада забележено недавно, ово предање преноси врло стари мотив који се спомиње у вези са жртвама реци, демону места и прецима. Мотив бацања блага у реку као жртви реци ради грађења задужбина тумачио је Г. Геземан.¹⁹ У овом предању, бацање блага у реку протумачено је рационалистички – оно се одбацује

¹⁸ Д. Соха, Чудо у Горњем Врбовцу код Блаца: <http://www.duhoviti.110mb.com/misterije%20vrbovac.htm> (приступљено 27. 11. 2007)

¹⁹ Г. Геземан, *Ситудије о јужнословенској народној епизици*, Београд 2002, 163-172.

да не би припало Турцима. Рационализација попут наведене није необична – сетимо се Вишњићеве песме о смрти Марка Краљевића, кад Марко уништава оружје и убија Шарца да не допадну Турцима (Вук II, 74). Кнегиња Милица баца благо јер су у води душе мртвих, оних који су изгинули на Косову. Веза између воде, душа мртвих и посмртног обреда је врло стара. Према В. Чајкановићу, воде су „велики резервоари за душе“ и место на коме се изводе многе култне радње. Карактеристичан је и обичај у источној Србији да, „ако се чује да је неко на бојном пољу погинуо, родбина иде на реку и ту га оплакује“.²⁰ Благо у овом предању представља вид даривања мртвих, а могло би да се укаже још и на врло стару везу коју велико благо (сребро, злато) има с божанством доњег света (Дабог, Сребрни цар).²¹

Везивање теме о закопаном благу за кнеза Лазара у песмама и предањима изазвано је преклапањем њихових значењских поља и идејних потенцијала. Обе врсте су израсле из културних околности и идејних струјања свога времена, али су и ресемантизовале садржину и смисао према контексту косовске традиције. Песме су, осим кнеза Лазара, ангажовале и друге ликове носиоце радње, при чему су симболизовале очување блага. Предања и легенде су се показали животворнијима и слободнијима у стварању нових сижејно-тематских облика. И песнички и прозни облици могу се сматрати специфичним како у кругу тема о закопаном благу, тако и у кругу тема косовске традиције.

²⁰ В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија, Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. 5, Београд 1994, 82.

²¹ Да би закопано благо могло да се извади, доводи се црни коњ који припада богу доњег света, В. Чајкановић, *О врховном боју у старој српској религији, Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. 3, Београд 1994, 227.

Литература

- A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. FFC, No. 184, Helsinki 1964.
- R. T. Christiansen, *The Migratory Legends: A Proposed List of Types with a Systematic Catalogue of the Norwegian Variants*. FFC No. 175. Helsinki 1958.
- G. T. Hurley, *Buried Treasure Tales in America*, Western Folklore.
- L. Simonsuuri, *Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen*. FFC No. 182, Helsinki.
- Đ. Basler, Ivanjsko polje, GZMBiH, 1952, 17-18; *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, t. 3, JLZ, Zagreb 1964.
- Благо цара Лазара, записала је Мила И. Карановић, Босанска вила, 1912, год. 7, бр. 27, 108–109.
- G. Šamšalović, *Byzantinische Einflüsse auf die südslavische und die Volksliteratur des Westens (Edelsteine leuchten auch des Nachts)*, Živa antika, Skoplje 1957, VII, 1, 108–113.
- Г. Геземан, *Ситудије о јужнословенској народној епизици*, Београд 2002.
- М. Дрндарски, *Nikola Tomazeo i naša narodna poezija*, Београд 1989.
- С. Зечевић, *Мићска бића српских предања*, Београд 1981.
- М. Вошковић-Stulli, *Zakopano zlato. Hrvatske usmene pripovijetke, predaje i legende iz Istre*, Pula 1986.
- М. Р. Југовић, Легенде из Крушевачког краја, Расковник, пролеће 1970, 71.
- З. Карановић, *Zakopano blago – život i priča*, Novi Sad 1989.
- М. Карановић, *Саничка жуја у Босанској Крајини*, СКА, СЕЗ XLVI, Насеља и порекло становништва, књ. 26, Београд 1930.
- С. Марковић, *Приповешке и предања из Левча*, Београд-Крагујевац 2004.
- Р. Раденковић, *Народне приче о закопаном благу*, Развитак, 6, Зајечар, 1990.

- В. К. Соколова, *Предания о кладах и их связь с поверьями, Фольклор и этнография*, Отв. ред. Б. Н. Путилов, Наука, Ленинград 1970.
- В. К. Соколова, *Русские исторические предания*, Москва 1970.
- П. Софрић Нишевљанин, *Главније биље у веровању и певању код нас Срба*, Београд 1912=1990.
- Ј. Хојзинга, *Јесен средњега века*, Нови Сад 1991.
- Hrvatske narodne pjesme*. Knjiga šesta, skupila i izdala Matica Hrvatska. Dio drugi, ženske pjesme, sveska druga (Pričalice i lakrdije), uredio Dr Nikola Andrić, Zagreb 1914.
- А. Џетта, *Jedna nepoznata i neobjavljivana arbanaska varijanta o boju na Kosovu*, 16 стр. Прекуцани препис, приватна збирка др Ненада Љубинковића.
- В. Чајкановић, *О врховном боју у старој српској религији*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. 3, Београд 1994.
- В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. 5, Београд 1994.

Новински чланци и инјернет извори

- Четири смрти у пећини*, Вечерње новости, Београд, 29. април – 1. мај 2007, доступно на адреси <http://www.novosti.co.yu/code/navigate.php?Id=9&status=jedna&vest=103166&datum=2007-05-01> (приступљено 27. 11. 2007).
- Д. Соха, *Чудо у Горњем Врбовцу код Блаца*, доступно на адреси <http://www.duhoviti.110mb.com/misterije%20vrbovac.htm> (приступљено 27. 11. 2007).
- Манасијир Љубосића*, чланак у Википедији, <http://sr.wikipedia.org/sr-ec/...> (приступљено 27. 11. 2007).
- О. Радуловић, *Трајом закојаној блаја кнеза Лазара*, Илустрована политика, Београд, бр. 2515 (31. 3. 2007), доступно на адреси <http://www.politika.co.yu/ilustro/2515/4.htm> (приступљено 27. 11. 2007).

Sonja Petrović

THE TREASURE OF THE PRINCE LAZAR

SUMMARY

The theme of the buried treasure is often found in folklore records from the past (usually in fairy tales and legends, sometimes in novelistic stories) and in narratives from everyday life, both independently and within other narratives. It has been studied here and worldwide, its motifs and types have been classified, the beliefs and magic rituals regarding the acquisition of wealth and abundance have been researched, the symbolic and cultural-historical context of the act of burying and finding treasure has been studied.

This paper points towards the peculiarities of the connection between the theme of *the prince Lazar's* buried treasure in poems (four epic poems originating from between the middle of the 19th to the beginning of the 20th centuries) and legends. The overlapping of their semantic fields and ideological potentials is pointed out, as well as ideic currents and cultural circumstances in which they appeared, and the resemantization of the content and meaning of the context of Kosovo tradition. The poems involve, apart from knez Lazar, other characters who carry the action, symbolizing the safekeeping of the treasure. The legends proved to be more lifelike and freer in the creation of new sujet-thematic forms. Both poetic and prosaic forms can be considered specific in the scope of the theme of buried treasure and Kosovo tradition.

Снежана Самарџија

ДЕЛОКРУГ ЖРТВЕ У СТРУКТУРИ ЕПСКЕ ПЕСМЕ

Категорија делокруга, коју је Владимир Проп издвојио у морфологији бајке, уочава се у свим наративним фолклорним формама. Саображен са комплексом жанровских норми, делокруг је у епској песми на први поглед слабије изражен, зато што се и типске црте ликова изоштравају различитим поступцима карактеризације. Ипак, ако се епска структура посматра огољено, само на нивоу радње-функције, без номенклатуре и локализације као битних жанровских сигнала, улоге јунака постају уочљиве, а епски делокруг испољава и специфичну стабилност и особену флексибилност. Систем делокруга, при том, у епском контексту открива и слојевитост традиције и путеве формирања појединих интернационалних мотива и модела. Наизглед секундаран за поступке епске глорификације, делокруг жртве шири семантички потенцијал ка архаичним исходиштима, обухвата скуп етичких и религијских норми, испољавајући и динамичку природу нивоа формулативности.

Кључне речи: епска песма, делокруг, јунак, жртва, обред, фолклорне форме

Жртвовање – између човека и више силе

У архаичним културама жртвовање и жртвени обреди представљали су један од најдоминантнијих видова човековог општења са природом и тајнама постојања. Удаљавање чланова бинарне везе (човек – природа) морало се доживљавати и као нарушавање исконске равнотеже и као трагање за разлозима и значењима свих појава у животу јединке и групе. Спознаја поремећаја, препознавање подударних појава и разлика између

животног циклуса човека, природе и човека у природи искристалисали су релацију јачи : слабији (моћан : немоћан, независан : зависан). Из те перспективе зачињу се ритуали, представе, елементи космогоније и теогоније.¹ Персонификована божанства, одуховљене природне силе и стихије, флора и фауна, замирања и рађања вегетације, путање Сунца и Месеца, блискост и граница међу живима и мртвима – само су током историје цивилизације задобијали разнолика имена, мењајући снагу и последице утицаја на људску заједницу.

Потреба да се приношењем жртве задобије наклоност јачег и обезбеди опстанак врсте задржала се дуго, уз неминовне модификације детаља обредне праксе. Највиши ритуални чин имало је жртвовање човека, а и након остварене супституције, крвне и бескрвне жртве остале су везане за најважније календарске празнике. „Жртвовање је практиковано с циљем да обезбеди нормалне узајамне односе (трампа) са светом надприродног, 'оним светом', паганским боговима и хришћанским свецима, да обнови и учврсти космос у целини“ (*Словенска митологија*, 181–184).

Ритуално убијање старца, владара, првенаца, младића и девојака² служило је опстанку и напретку колектива. Сврховитост обреда, при том, поништава категорију етике или, можда прецизније, укључује је у сопствене норме. „Нужност одузимања живота одвија се у реалности која извршитеља ослобађа сваке кривице за учињено дело, а жртви даје значај посвећености“ (Јовановић, 124–125). Онога часа када се постави питање смисла обреда, његова примарна улога се релативизује, а сумња отвара простор за причу о жртвовању. Мада се не испитује оправданост жртвеног чина, и у митолошким оквирима помаљају се категорије кривице, племенитости, невиности и страдања. Још изразитије

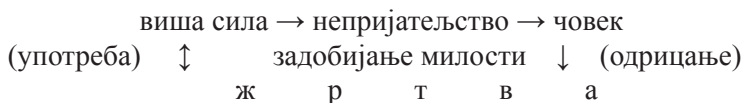
¹ В: Чајкановић, 1973; Frejzer, 1977; Levi- Stros, 1980; Meletinski; Sapir, 1984; Frejdenberg, 1987; Eljajade, 2004; Веселовски, 2005.

² Осим наведене литературе в: Redklif-Braun, 1982; Lič, 1983; Тројановић, 1983.

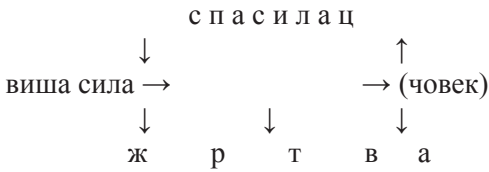
митски систем апсорбује етапу замене људске жртве, стилизујући овај преокрет као резултат жеље и одлуке божанских сила.

а) Од Аулиге до Тауриге

У обиљу античких митова приношење на жртвеник најлепших девица из угледних аристократских кућа везује се за кризне ситуације колектива. Смрт девојака поставља се као предуслов победе у рату, као дар боговима и прецима који ће пружити за узврат заштиту током ратних похода. Сама жртва као медијатор у основи је тек средство за остваривање одређеног циља, због чега Еулимена, Андроклеја и Алкида, Макарија, Поликсена, па и Ифигенија нису у средишту митске приче. Други, учестали разлог жртвовања повезан је са ослобађањем градова, кажњених харањем немани, болестима и кугом. Својом смрћу Корониде, Леонтове кћери, Валерија/Јулија Луперка, Хесиона или Хијакинтиде треба да ублаже и отклоне гнев богова због претходно почињеног светогрђа. Било да девојке добровољно пристају на жртву или се приклањају речима пророчишта, вољи очеве, владара и сународника, њихова жртва успоставља жељени склад између више силе и заједнице, спону живота и смрти (Ковачевић, 54). Поредак и однос улога укључених у митски ланац одликује пасивност жртве, доминација више силе и немогућност човека да измени хијерархију поретка:



Слабљење обредног система допушта могућности да до жртвовања не дође, а дисперзија ритуалне подлоге омогућава формирање новог делокруга:



Одабрани јунаци у улози спасиоца задобијају специфичан статус. Тријумф Тезеја или Херакла успоставља контуре њихових иницијација или појачане глорификације. Статус Тезеја, при том, показује и динамичке модификације архаичних улога. Јер, божански краљевић најпре припада колективној жртви намењеној Минотауру, али својим подвигом спречава жртвовање и ослобађа Атињане тешког данка.

Нешто блажи облик нарушавања обредне структуре показују митови у којима жртва задобија наклоност више силе, тако да сама божанства (Амор, Јунона, Аполон, Артемида итд) делују и као спасиоци. Ова варијација додатно усмерава пажњу на жртву. Отуда је могуће да Ифигенија на Тауриди постане најактивнији лик, спасилац брата и Пилада. Управо божанска заштита омогућава метаморфозу принете жртве у Аулиди, иако последице жртвовања омогућавају и развој нових заплета. Та жртва директно мотивише спорове и борбу, детерминише будућност и узрокује кривице других—главних актера (Агамненон—Ахил; Агамемнон—Клитемнестра), допуштајући и Ифигенијино премештање из једног делокруга у други. У свим случајевима тежиште се са обредног чина (жртвовање) преноси на сам конфликт, који не поларизује само човека и вишу силу, већ поставља и човека према човеку:



Међуљудски сукоби израстају из опозиције своје/туђе, а непријатељства се лако стварају и унутар сфере „своје“ света (издаја, клевета, похота, убиства ближњих итд). Продубљен конфликт, изван обредне прагматичности, допушта и пластичније обликовање делокруга жртве, тим пре што се и сам феномен жртвовања *за групе* (колектив) преображава у страдање *због групе*, односно *због* поступака, побуда и делања свих актера укључених у ток догађаја.

б) На њууу до бесмртности

Неутралисање намене обреда водило је ка попуњавању неискоришћених сегмената (наративног) обрасца. Чим се статус жртве поставио у први план, морали су подробније бити обликовани разлози жртвовања. Одабрана (иначе) по својим психофизичким вредностима, жртва изазива различите реакције – и међу смртнима и међу боговима. Заплет се склапа као резултат опречних емоција и страсти, као последица дивљења и зависти, обожавања и мржње, при чему сама жртва и даље остаје пасивна. Митску причу о Психи уланчава управо динамично обликовање категорије жртве. Почасти којима људи обасипају смртну девојку подстичу Венерин гнев (нарушен однос човек – виша сила). Али, до жртвовања (свадебно опремање, приношење немани) не долази, пошто сам Амор постаје жртва Психине лепоте. Новово прекршен поредак и инверзија делокруга омогућавају повезивање више наративних токова.

Последице прекршеног табу-прописа, уткане у обредну атмосферу, најпре су неутралисане, јер се предочавају као привилегија божанства. Самим тим се позиција страдања преображава у благостање, као што и обред омогућава свеопшти напредак. Нову дисхармонију (привременог) склада покреће сама Психа, а у преокрету учествује нови тип противника. Позивајући старије сестре, најмлађа постаје лак плен њихове зависти и мржње (човек – човек), да би, коначно, сопственим поступцима Психа

покренула неумитност свог страдања. Губећи ауру недужности и закорачивши у сфере (само)спознаје, жртва се обухвата тро-струким прстеном „кривице“. Смисао жртвовања остварује се као одмеравање тежине и последица прекршаја, испаштања и покајања. Развијена прича о Психином досезању до Пантеона „тумачена је као парабола о лутањима људске душе, која преко патњи и искушења, долази до највиших сфера и постаје бесмртна.“³ У том луку од обреда до параболе преобликовао се примарни образац. Измењене компоненте жртвовања само су симболички заделе исконску човекову тежњу: досезање до хармоније са вишом силом, са другим човеком и самим собом.

в) Од брда у земљи Морији до Голгоше

Сплет значења обредног чина продубљује се у старозаветном, а посебно у новозаветном контексту. Судбина Аврама и Исака илуструје генезу људске жртве, од предуслова за опстанак друштва до учвршћивања вере. Циљ и значење жртвовања су истоветни, јер ће само одабрани, који проверу прођу бити благословени умножавањем потомства. Спремност на одрицање испољава се и кроз Аврамово одсуство дилеме у исправност и смисао жртве. Истовремено, поверење према оцу и непостојање свести о опасности увећавају заблуду и невиност Исака као жртве. Пасивна позиција жртве није поништена, а сам Бог ће заштитити и обдарити праведне.

Искушења искључују сумње у однос између човека и Бога, пошто се категорија непријатељства помаља као последица човековог делања. Тек неблагородан чин изазива конфликт и заслужене последице прекршаја, а у делокругу жртве немогуће је препознати човека који се огрешио о религијско-етичке норме. Праведницима је, с друге стране, доследно (или након провера)

³ Д. Срејовић и А. Цермановић, 1979; Grevs, 1987; Koterel, 1998; О обрадама мотива: Н. Милошевић-Ђорђевић, 1971, стр. 76–111.

намењена божанска милост и та наклоност пропорционална је човековој спремности на жртвовање.

Када се конфликт библијске приче спусти са релације Бог-човек на односе човек-човек, предочен сукоб неминовно се мотивише другачије, уз укључивање етичке компоненте у приказивање ликова. Покренути процеси изграђују и обресе делокруга, кроз које се јунаци распоређују на основу особина и поступака. Приношење жртве носи траг обредног језгра, чак и оног сплета значења у којем смрт има многоструки циљ – стицање наклоности више силе, укидање опасности по опстанак колектива и успостављање нарушене хармоније. Из такве подлоге израста, на пример, карактеризација Јудите, мада жртва добија нову димензију. Саможртвовање жене спасава становнике Ветулије. Напасник страда, пошто му Јудита његовим мачем одруби главу. Иако је *Књига о Јудити* на различите начине процењивана, очито подстичући дилеме о средствима и циљевима, и друге старозаветне приче постављају саму жртву наспрам Божије провере (Јов), делања људи (Јосиф, Самсон) и спремности јединке да сопственим страдањем ослободи колектив од опасности (Давид).

Смисао жртве у новозаветном контексту такође обухвата различите односе (виша сила – човек; живот – смрт; награда – казна; праведник – грешник). Живот и страдање Христово напоредо са истицањем жртве реактивирају сакрални комплекс уклапајући у њега збир моралних начела. Примарни смисао и функција жртве се битно не мењају, већ се усложњавају. Уместо жртвовања бога или жртвовања богу – „жртвује се сам Бог и тиме утемељује парадигма саможртве, односно етички образац жртвовања себе за спас другог“ (Јовановић, 126). Цикличност природних токова у основи релације рађање-смрт-вакрсење дубоко се повлачи у позадину, јер се и материјално-телесни план потискује категоријом духовних вредности. „Зато и Христос једанпут за грехе наше пострада, праведник за неправеднике, да нас приведе Богу, усмрћен телом, а оживевши духом...“ (*Петрова прва посланица*, 3, 18).

Оба тока – пагански и хришћански чврсто се преплићу у слојевима традиције, док се на различите начине обликују улоге и значења жртвовања. Аграрни ритуали, обреди иницијације, штовање предака и светаца, представе о Божијој милости, вољи и царству небеском варирају исту идеју. Жртва је у обредном комплексу успостављала космичку хармонију, док се кроз фолклорне стилизације делокруг жртве образовао у сплету последица насталих нарушавањем односа између човека и света (природа → друштво). Новозаветни религијски систем је изједначио жртву са спасиоцем-месијом, вративши јој највиши могући сакрални смисао. Али, процеси деритуализације и десакрализације (Meletinski, 279–281) омогућили су у фолклорном фонду вишеструке обраде *йриче о жрѣви*. Њено постојање давало је импулс приповедању, независно од тога да ли се у средишту радње нашла сама жртва, њен спасилац или су се различите улоге (жртве, спасиоца, помоћника, противника и др) међусобно преплитале.

И разлози жртвовања постајали су замајац наративних модела. Сукоб – представљен као страдање – мотивисан је у широком распону од сусрета човека са вишом силом (Бог, демони, митска бића) до суочавања са оностраним моћима и страстима сродника и сународника. Конфликт се стварао и кроз јаз између представника туђих, непријатељских страна, али и као резултат унутарњих дилема, личних слабости, (само)спознаја, (погрешних) процена и одлука јединке. При обликовању делокруга и приче о судбини жртве битан удео имале су и поетичке законитости једноставних облика.

Делокруџ жрѣве у механизму усменої жанра

Обележавајући делокруге на основу издвојених функција бајке Владимир Пропп је вешто избегао активирање асоцијација згуснутих око појмова жртве и жртвовања. Такво решење допуштале су жанровске одлике, у којима обредне и етичке компонен-

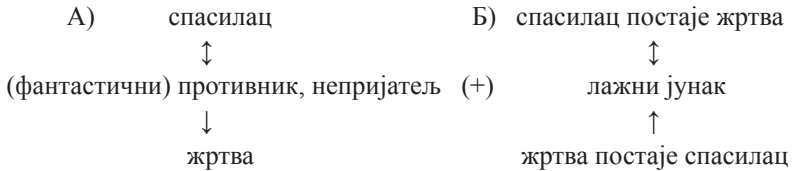
те нису од примарног значаја. Делокруг *цареве кћери и њеној оца*, на пример, наговештава обриси жртве само када се акција јунака усмерава ка „траженом лицу“. Осим принцезе у таквом делокругу могу се наћи и старија браћа, сестре, сестра, жена главног јунака, док сам цар (па и његова ћерка) у појединим моделима делује и као *йошиљалац* и као *пројивник* који поставља неизвршиве задатке. Пошто динамика догађаја релативизује категорију жртве, обредна подлога овог делокруга расплићава се под притисцима жанровских конвенција.⁴

Авантуре јунака у чијем је средишту борба са фантастичним противником и ослобађање девице (од аждаје, из змајевих одаја, подземља) најсличније су обрасцу о Хесиони и Херкулу. Јасно се распознају улоге: противника (чудесног), жртве и спасиоца. Исти распоред и семантичка подлога делокруга уочава се и у легенди о светом Ђорђу или у предањима о отмици Сунца, само што се у оквирима жанровских норми преусмерава исход и смисао догађаја. У јасно маркираном делокругу лик жртве одликује изразита пасивност. За бајку је њено постојање неопходни покретач радње, јер жртва не сме (као у обреду) да припадне другој страни. Уместо ритуалног досезања до склада, жртвовање представља нарушавање равнотеже. Главна улога није намењена жртви, већ јунаку-спасиоцу и његовим подухватима, чиме је истиснут примарни сакрално-прагматични потенцијал жртвовања, оличен у релацији божанство-човек. Хармонизација односа потврђује границу међу световима, успоставља се срећним исходом авантура и свадбеним пиром у завршници.

Посебан ток или тип бајке приказује и главног јунака као жртву фантастичне силе, сплетки непосредног окружења или директног ривала. Промену типске ознаке и богаћење примарног делокруга посебно подупиру улоге осталих, споредних ликова, нарочито делокруг *лажној јунака*. У таквим решењима компо-

⁴ Обредну подлогу Проп је препознавао у стилизованим етапама иницијације младића, који се након провера и свадбе придружују одраслим члановима заједнице (Проп, 1990).

зициони сегменти граде се као инверзија почетних позиција, јер због делања лажног јунака спасила и сам постаје жртва, док спасена принцеза (жртва из претходног наративног тока) разоткрива истину:



Преокрет посебно наглашава пасивност жртве, а елиминисање главног јунака-правог спасиоца приказује се као његова привремена смрт.

Жртва – отета девојка (и без активирања функција лажног јунака) може постати *помоћник*, било да открива тајну спољашње снаге демона или сама решава тешке задатаке.⁵ Особен тип наративне структуре поставља жртву и у средиште бајке, јер су прогоњене девојке, младићи, деца или млада жена главни јунаци заплета и расплета. Делокруг противника-прогонитеља најчешће припада маћехама, мада се са истим атрибутима у радњу укључују свекрва, старије сестре, лажне јунакиње, дворани. Када је прогонилац одређен као сродник (отац, ређе стриц или ујак) вариран модел инцеста разрешава се на различите начине, али до греха не долази. Прогоњеним жртвама у овим типовима приповедака уз делокруг *главног јунака* припада и заслужена награда, што се подудара са жанровским императивом.

Иако је очигледно да ни делокруг у бајкама није окоштала, већ флексибилна структура, решења заплета/расплета не ремети односе и типове једнодимензионалних ликова (Лити). Изузетно

⁵ Занимљиво је да се при задобијању фантастичне невесте (дивове, вештицине ћерке, виле, паунице итд.) у моделу отмице не препознаје делокруг жртве. На то утичу и епизоде у којима отета чудесна девојка постаје најактивнији актер и помаже отмичару да савлада препреке или завара потеру.

важну улогу „статус“ жртве има и у другим прозним облицима, посебно у структури басне, шаљиве приче и шаљиве новеле. Представљени сукоби, међутим, у овим врстама немају никаквих додирних тачака са чином жртвовања. Изван обредног и фантастичног комплекса, алегорична или духовита згода окренута је ка друштвеним реалијама, човековим манама и међуљудским односима. Продор хумора омогућен је изокретањем опозиције јачи – слабији: непријатељ → жртва. Инверзија делокруга као структурно-семантички чвор фабуле преклапа природу обрта са доминантном жанровском тенденцијом (поука, поруга, забава). Иако жртва не иницира радњу, постаје најактивнији учесник конфликта, јер захваљујући мудрости и снажљивости преусмерава исход у сопствену корист.

Супротна својства делокруга уочавају се у баладама, упркос разноликом одређивању противника (виша сила, митско биће, урок, клетва, клевета, завист, љубав, страст, болест, рат, неспоразум итд). Жртва остаје пасивна, немоћна да се супростави силама природе и замкама друштва, преузимајући и тиме део трагичке кривице. Баладични преокрети елиминишу и простор за делање спасиоца, јер се сведена линија радње развија само на релацији: непријатељ-жртва. Драмски набој балада поспешује квалификација жртве, која не нарушава етички кодекс (своје) средине и упркос томе, или управо због тога, неумитно страда. Делокруг жртве и смисао жртвовања постају још сложенији у разливеним епским сукобима, са већим бројем актера и наглашеном етичком компонентом подвига.

*Динамички ѿишенијал ејској
делокруја жрјиве*

а) Оформљеносј делокруја и ѿишиске жрјиве

Мада сижејни модели епике почивају на древној подлози,⁶ морфолошки захват у епски систем отежавају разноврсно спроведени поступци мотивације и индивидуализације јунака. У тим процесима компоненте обредно-митског језгра и елемената фантастике могу бити потпуно разграђене – до непрепознавања. На пригушеност етнографске подлоге и преобликовање (заборављених) ритуала утичу жанровске нормe, па се примарни образац и његов систем делокруга распознају тек на плану радње-функције.

делокруг:	непријатељ	човекова сфера	жртва	спасилац
обред	божанска сила	човек	девојка	/
мит предање	морска неман ђаво	Лаомедонт (човек, живи свет)	Хесиона Сунце	Херакле свети Аранђел
легенда	аждаја	(Ширин/Си- рин град)	девојка	свети Ђорђе
бајка	змај, аждаја, Баш-Челик	царство	девојка	најмлађи царевић
балада	вила	(породица)	браћа	/
	Тодор везир- кум	(царска поро- дица-држава)	наход Момир	/
	Павловица	(породица)	Јелица	/
	урок	(породица)	Љепосава	/
	клетва	(породица)	заручница	/
	вила	Мрњавчевићи	(близанци)	/

⁶ В: Чајкановић, 1973; Nodilo, 1981; Милошевић-Ђорђевић, 1971; Дете-лић, 1992; Диздаревић Крњевић, 1997, 71–108; Карановић, 1998, стр. 35–45; Карановић, 2002, стр. 293–305; Лома, *Пракосово*, 2002.

епска песма	а) Балачко	царски	Гојковица	Милош
	војвода	сватови	невеста	
	Арапин	Стамбол	девојка	Марко
	Арапин	Косово	девојка	Марко
	Арапин	Солин/Солун	девојка	Дојчин
	ковач-	Солин/Солун	љуба	Дојчин
	побратим			
	Арапин	народ	девојке	Грујица
	змај од	Лазар	Милица	Змај Огњени
	Јастрепца			Вук
	паша од	кнез Милу-	Иконија	Грујица
	Загорја	тин		
	Салим-мусе-	Карађорђева	Јела	Карађорђе
	лим	породица		
	б) Муса	царство	султан	Марко
	кесеџија			
	ага од Риб-	Сењ	отац	Иво
	ника			
	Арапин	Карађорђеве	Србија	Лазар Мутап
		војводе		
	Кулин капе-	Мачва	робље	кнез Иван
	тан			
	Турци	Мачва	раја	Стојан Чупић
	Бушатли-ве-	Делиград	устаници	Карађорђе
	зир			
	Тахир-паша	Пипери	харач +	(Пејо
			девојке	Мрчарић)

У оваквом поретку улога јасно се истичу особености епске стилизације – на нивоу именовања ликова, њихове карактеризације и локализације радње. Тежиште нарације усмерено је ка подвигу спасиоца-главног јунака. Мотивацијом сукоба се овај делокруг нијансира, при чему не мора постојати битна разлика између заштитника (а) и заточника (б). Висок степен типизације уочава се и при обележавању непријатеља, који јаче или слабије испољава

хтонске атрибуте. Лик у позицији жртве одликује се мање-више израженом пасивношћу, док архаична подлога делокруга спасиоца осцилира између аграрних светковина, обреда иницијације, епске структуре и транспоновања историјских реалија.

б) Прејознавање делокруга

Стабилност делокруга одолева и у случајевима када долази до инверзије само на плану – карактеризације ликова. То се посебно уочава у моделима отмице девојака:

противник-непријатељ ↔ јунак
 ↓↑
 жртва

Лепота противникове сестре/ћерке мотивише акцију, али задобијање девојке на више начина релативизује и категорију жртве и комплекс етичког прекршаја. Пресудан удео у том процесу има емотивна ангажованост колектива, од чијег става зависи да ли ће се отмица приказати као злочин или подвиг. Процена суштински не зависи од делокруга (отете жртве), већ од обележавања непријатељских страна:

а) Мустај-бег; Синан-ага ↔ Стојан Јанковић
 ↓↑
 Хајкуна; Златија

б) Фрца Ибрахим ↔ (Сењанин Иво) Комнен барјактар
 ↓
 Хајка
 алајбег Мехмед ↔ (Сењанин Иво) Сењанин Тадија
 ↑
 Ружица

Изабрана невеста у једном типу ових женидби (а) постаје можда најактивнији учесник расплета, јер својевољно помаже отмицару. И када су младенци изразитије пасивни (б), никада се не осуђују поступци централне фигуре заточника. Тачка гледишта певача и публике интензивно неутралише сваку етичку дилему. Лукав, одлучан, мудар и храбар, заточник се издваја и из сопственог окружења, прихвата изазов и остварује тежак задатак. Противничка страна, већ именовањем окарактерисана као негативна, не може ни бити укључена у делокруг жртве. Беговске куће и муслимански јунаци остају савладани и понижени, као што се са измењеним емотивним набојем у таквој позицији налазе највиђенији ускоци. Ту зависност карактеризације од друштвеног контекста трајања епике најбоље илуструје Вуково запажање о омиљеној теми „средњих“ времена: „Оваке пјесме пјевају и Срби турског закона по Босни, само што они понајвише пјевају, да су њиови надјачавали и ришћанске жене и ђевојке робили и премамљивали“ (Вук, СНП, I, стр. 569). Очито је да се ангажованост колектива појављује као пресудан чинилац „препознавања“ делокруга. Али, док се ликови противника и јунака потврђују и у епској и у етичкој равни, квалификација жртве спроведена је одлагањем провере. Њене особине (позитивне/негативне), па и „статус“ жртве преломљен је кроз однос који заузима према главним протагонистима:

делокруг	противник непри- јатељ (отмицар)	жртва	спасилац
карактеризација	Влах-Алија (-)	банова љуба (накладна провера) издаја (-)	Страхињић (+)
к:	Мина од Костура (-)	Маркова љуба (накладна провера) оданост (+)	Марко (+)

к:	Стојан Јанковић (+)	Хајкуна (накнадна провера) оданост (+)	бег Љубовић (-)
к:	Комнен барјактар (+)	Хајка (пасивност)	Фрцо Ибрахим (-)
	Хрњо Мустаф-ага	Анђелија	Комнен барјактар
к:	(-)	(пасивност)	(+)

Блискост и разлике између модела женидбе отмицом и архаичне подлоге истичу битно својство епске пристрасности, која се напаја снагом епског имена и његовим препознавањем у релацији своје/туђе.

Наспрам јаким наноса „историјске“ епохе, фантастика сенич двобоје између јунака и Арапина, а семантички потенцијал делокруга подударан је старијем слоју представа о жртви и њеном спасиоцу. Митски набој уноси и одређивање противника као змаја, чак и када су епске биографије мање-више утемељене на историјским детаљима (Змај од Јастребца : Милица; Лазар; Змај Огњени Вук).

Лик девојке/жене жртве махом задржава пасивност, али се на различите начине у епским координатама опире пуком предавању жртвеном чину. Женски лик у делокругу епске жртве неретко позива спасиоца, опрема га или открива слабости противника. Портрети девојака и младих жена задобијају извесну пластичност, захваљујући епској стилизацији. Тешан, на пример, у крупни план епизоде поставља стамболску принцезу, која више нема обележје кротке помирености са судбином (Вук, СНП, II, бр 66). Ипак, жена у делокругу жртве тешко постаје главни актер епског сукоба. Ако се то ипак догоди, њен подвиг представља је као жену-ратника, делију-девојку, духовно супериорну (Маркова невеста : кум и девер; Анђелија : браћа Јакшићи) или трагичну

хероину балада (Гојковица, Пријездина Јелица, Косовка девојка, заручница Сењанина Ива).

Опредељење за једну од страна у сукобу учествује у карактеризацији из које проклијава судбина жене у завршници (смрт/свадба), што утиче и на формирање или модификацију делокруга. Одређене фабуле представљају смрт јунакиње као последицу њених поступака. Али, Милутинова Иконија, Момчилова Видосава, Грујичина Максимија, љуба Шћепана Јакшића или Лекина сестра формирају се као наличје идеала жене у патријархалном систему вредности. Пошто крше неписана правила понашања ови ликови остају изван ауре племените и благородне жртве, задобијају делокруг *йройивника*, а њихово страдање се изједначава са заслуженом казном. Драговољни полазак са отмицарем или преузимање активне улоге спасавања јунака из тамнице премешта лик из потенцијалног делокруга жртве у улоге *йомоћника* или *савейшодавца*. За динамику тих преплитања модела и епских делокруга изузетно је важно именовање актера. Јер, када Марка из тамнице арапског краља (пасивна жртва) избави тамнопута принцеза (помоћник-спасилац→жртва) инверзија позиција и улога у расплету може се разумети само кроз рефлексе искомских опозиција: светлост – тама, живи – мртви, овај – онај свет. У тренутку када певач и његова публика више не препознају императив обрачуна са хтонским силама, сукоб добија етичку димензију. Зато у старијој варијанти мајка прекорева Марка због – убиства, да би у млађем запису давнашњи догађај био обележен као спознаја и окајавање греха (Богишић, бр. 5; Вук, СНП, II, бр. 64, 65).

Иако испољава висок степен стабилности, делокруг жртве очито није „намењен“ само одређеним типским ликовима. Када се у ову позицију поставе епски јунаци њихова пасивност, својствена положају (архаичне) жртве, мотивисана је на различите начине. Пресудну улогу могу имати околности тамновања (Маркови побратими у Вучином ропству, Вук, СНП, II, бр. 42; хајдук Вукосав у тамници Бојичић Алила, Вук, СНП, III, бр. 49), неравнопра-

ван однос противника (старост изазваног јунака, Вук, СНП, III, бр. 40, 56), владарска позиција изазване стране (цар Стјепан, султан, Карађорђе) итд. Оваква подела улога може нагласити елементе фантастике при обликовању непријатеља-изазивача сукоба (вила, змај; Муса, Балачко, цин од Латина).

в) Прожимање делокруга

Међу типским ликовима у делокругу жртве може се наћи и стара јунакова мајка, када је насилник „коња прегazi“. Непоштовање старости и усмеравање силе према слабијем додатно сенчи и увећава негативне особине противника. Како се пустошење територије одвија увек у јунаковом одсуству, две паралелне радње повезује мање-више развијена ретроспектива. Извештај из Бањске (Вук, СНП, II, бр. 44) економично повезује делокруг жртве са функцијом гласника, увећава уверљивост недаће и обавезује Страхину на осветнички поход. Вишеструки удео споредног јунака у структури епског сукоба потврђују и други примери. Преживело чобанче, и само жртва турских пуштахија, доноси српским устаницима вест о харању Мачве. Иако су наведене варијанте сижејно и типолошки различите (мотивски : хроничарски модел), удео жртве-гласника у покретању акције је истоветан. Блискост поступака карактеризације допушта и активирање одговарајућих формула, те ће и бану, као и војводама, управо због недоличне пасивности и неодговорности бити упућен прекор, појачан интонацијом и значењима клетве:

„Ће си, сине, Страхинићу бане?
Зло ти било у Крушевцу вино!
Зло ти вино, несретна тазбина!
Виђи књигу, нечувених јада!
Из убаха једна паде сила,
Турски, сине, од Једрена царе...
А ја сине кукам на гаришту,

А ти вино пијеш у Крушевцу!
Зло ти вино напокоње било!“

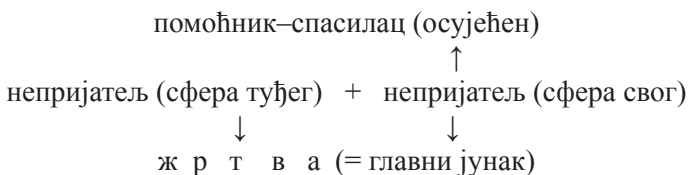
(Вук, II, 44)

„Жље га сјели, три српске војводе!
Жље га сјели и вино попили!
Ви пијете и попијеватем
Сиротиња у невољи цвили:
На Мачву вам Турци ударише
Седам хиљад’ и триста Турака...
Што чините? да вас Бог убије!
Што чините, јер се не бијете?
Не бијете, јал’ се предајете?“

(Вук, IV, 28)

Обавештавање у служби покретања акције повезује се и са „стандардним“ делокругом жртве, када сама жртва позива спасиоца. Однос се посебно маркира, као подсећање на духовно сродство или чин братимљења. Императив пружања помоћи поништава и релацију своје-туђе у епским заплетима, па се, логично, ослобођена девојка и њен спасилац не могу сјединити у брачну везу. Но, у таквим случајевима улога гласника није апсорбовала примарни делокруг жртве (Вук, СНП, II, бр. 66, 69; Вук, СНП, III, бр. 5).

Посебан облик модификације делокруга огледа се при удвајању противника. Непријатељство тада испољавају крвни или духовни сродници, чланови истог колектива – државе, задруге, чете итд. Главни јунак постаје жртва завере, издаје, клевете и сваковрсних превара:



а) $\begin{array}{ccccc} & & \text{Јабучило, сабља, Јевросима} & & \\ \text{Вукашин} & + & \text{Видосава} & \uparrow & \\ \downarrow & & \downarrow & & \\ & \text{Момчило} & & & \end{array}$

б) султан + Вук Милош Бранковић
 ↓ ↓ ↑
 Л а з а р

Приближавање делокруга жртве главном јунаку приказује његово страдање. Ликови (непријатеља и главног јунака-жртве) поларизују се посебно на нивоу кршења/поштовања моралних норми. Разорен етички поредак катарзично успоставља завршница радње, као а) елиминација или б) демаскирање издајника. Смрт недужних је неминовна последица њихових заблуда, док се виновници несреће кажњавају (Видосавина смрт; проклетство бачено на Бранковића). Главни јунак задобија обресе жртве и по својој пасивности, али не зато што избегава одређену акцију, већ стога што његово делање убрзава страдање (због изневереног поверења, увереност у чојство и искреност ближњих, божије воље итд).

Други тип модификације епских делокруга такође се заснива на удвајању делокруга, али изостаје или се трансформише пружање помоћи:

непријатељ (сфера туђег) + непријатељ (сфера свог)

↓ ↑

↓ ↑

ж р т в а

бег Љубовић + Његошевић

↓ ↑

↓ ↑

Бајо Пивљанин

Турци + Максимија

↓ ↑

↓ ↑

Грујица Новаковић

(нејаки Стефан)

Арапин

+

Петар налбантин

↓ ↑

↓ ↑

(Дојчинова сестра + Дојчинова љуба)

Дојчин

Жртва је изузетно активна, а колебљивост делокруга обухвата ликове помоћника. Током Бајовог мегдана побратим постаје издајник (Вук, СНП, III, бр. 70). Исти преокрет одвија се и у тренутку када је једином заштитнику града помоћ најпотребнија (ЕР, бр. 110; Вук, СНП, II, бр. 78). Склоп варијаната о невери хајдукове љубе удваја делокруг жртве (ЕР, бр. 117; Вук, СНП, III, бр. 7), јер је прељубница и сурова мајка. Дете-жртва покушава да прискочи оцу у помоћ, док очинска брижност продубљује контраст у односу на лик невернице. Обрачун са противником из туђег окружења прати заслужено кажњавање издајника.

і) Жртвovanje – као избор ейских јунака

Подразумевана пасивност жртве у ритуалу дестабилизована је кроз причу о жртвовању, независно од тога да ли се карактеризација усмерава ка главном или споредном лику. Задобијајући

шири смисао у односу на митски и религијски комплекс жртвовање се приказује као вољни избор појединца, његов начин да спасе ближње, домовину, читав људски род. Постојање жртве у структури епског делокруга даје покретачки импулс јуначком подвигу и у таквом распореду улога јасно се разликују ликови непријатеља и јунака-спасилаца. Када главни јунак постаје жртва завере, развој радње подразумева преплитање делокруга и модификацију улога осталих учесника у епском сукобу (помоћник → противник; удвајање жртве; једна од жртви постаје помоћник итд). Делокруг жртве најсложеније функционише у процесима преклапања са позицијом главног јунака:

противник-непријатељ → јунак (= жртва)

а) цар Мемед → Пријезда (и Јелица)
Турци → Рајко војвода

б) Турска сила на Косову → Мусић Стеван
Турци → браћа Недић, Панта Дамјановић

На први поглед развој радње захтева опредељење ликова између живота (у срамоти, без части, у ропству) и смрти. Али, управо тако заострен конфликт из етичко-епске перспективе поништава могућност избора јунака. И њихова усамљеност потенцира драматичност околности, у којима не постоји ни алтернатива ни помоћ. Пријезидине узданице гину на бедемима Сталаћа, а Рајко војвода истиче сопствену коб и немоћ:

„Сам остаде у Ср’јему Рајко,
Као суво дрво у планини;
Шта ће себе, шта ли ће Сријему?
А шта ли ће у Ср’јему Турцима?“ (Вук, СНП, III, 10)

Закаснили косовски ратник спознаје трагику свеопштег страдања. Устаницима је на почетку боја јасно да појачање неће стићи до Чокешине. Смрт као лични избор или колективна одлука (п)остаје и једини начин испуњавања моралних принципа, примарних у епском поимању света. Етика сложеног сукоба (унутарњег/субјективног + спољашњег/објективног) максимално је удаљена од обредног комплекса који сам по себи неутралише сваки вид моралне дилеме. Ипак, управо се ту и на формалном и на суштинском плану страдање епског јунака приближава ритуалном приношењу жртве, стицању милости кроз одрицање. Као што жртвовање у обредно-прагматичном контексту омогућава опстанак заједнице, тако одлука епског јунака да одабере смрт значи заштиту успостављених вредности, без којих (физичко) постојање јединке и колектива губи смисао и духовна упоришта. И, док се посредством принете жртве у комплексу ритуала задобијала милост више силе, дотле епски јунак саможртвовањем задобија поштовање и славу.

Истицање етичке/духовне компоненте подвига не мора се разрешити кроз трагички патос. Веома сведен однос улога допушта и тријумф жртве:

противник-непријатељ ← (жртва=) јунак + спасилац
цар Сулеман, Ћуприлић-везир ← Саво/Нико патријар
паша Омер Ћехаић, Ћуприлић-везир ← калуђер Саво
Хасан паша, Дилавер ← мошти светог Саве

Варијанте подразумевају свеprisутност Бога, као заштитника хришћанске вере, православља и праведних. До инверзије делокруга не долази у оном смислу како се развија обрт басне или шалтиве приче, тим пре што жртва израста у јунака-спасиоца, а опозицију јачи/слабији релативизују значења сложенијих категорија (неправда/правда, нечовечни/благородни поступци). Доминација духовног начела, уосталом, битно нијансира и

природу подвига колективног жртвовања косовских ратника, посебно опредељење честитог кнеза-мученика.

г) Делокруї жртве у оквирима „ејских времена“

Особен вид преокретања позиција, од егзистенцијалне угрожености до тријумфа, уочава се и изван сакралних сфера. Инверзија делокруга у односаима јачи/слабији својствена је епским биографијама хајдука (Сувајџић, 2003, 388), а односи се на разлоге одметништва:

противник-непријатељ → ← (жртва) = јунак
 Јерина + Турци → ← Новак
 сератлије; бег Љубовић → ← Мијат Томић
 Ришњанин хаџо; Копчић Асан-ага → ← Бајо Пивљанин

Ови тематски кругови обухватају и сукобе унутар исте групе, те се делокруг жртве распознаје тек у контексту приказаних догађаја и особина, прислоњених уз моралне норме заједнице и хајдучки кодекс ратовања. Крупни план националног устанка такође разлаже делокруг жртве. Динамичност структурног сегмента открива Вишњићева песма о почетку српске буне:

дахије – противник-непријатељ → кнезови (=жртве)
 → ← (жртва) = јунак – Карађорђе
 ← жртва-јунак – сиротиња раја

Од наглашене пасивности до носиоца преокрета жртва се сенчи различитим валерима, у складу са ставом колектива о блиској прошлости и епском техником. Кроз Вишњићев „новији“ репертоар, ликови у делокругу жртве издвајају се на више начина. Емотивна ангажованост не допушта да се непријатељска страна нађе у оваквој улози, па статус жртве не могу понети дахије, Кулин капетан, Али-паша, Бушатли-везир, нити колективан лик

Турака-зулумћара. С друге стране мачванско робље, цела Србија, сиротиња раја и „црвописак“, Бирчанин Илија, Алекса Ненадовић или браћа Недић укључују се у делокруг жртве приликом представљања „Српске револуције“. Али категорија жртве је у овим песмама маркирана и на један специфичан начин. Вишњић, на пример, не нарушава однос делокруга, већ обрће наративну перспективу. Збивања су сагледана из угла противника, те ће Кучукова када уснути злокобна знамења, Кулинова љуба слушаће извештаје о погибији турских првака, Мехова мати оплакиваће смрт јединца. Укрштањем тачака гледишта делокруг жртве није изгубио ни трагику, ни епски патос. Ефекат објективног приказивања догађаја остварио се истим обрасцем, али је измењен тип идентификације. Позиција ликова, супротна ставу певача/публике ускраћује и могућности „враћања“ делокруга жртве исконском исходишту. Близина историјских збивања, уосталом, ублажава архаичну компоненту и у судбини погубљених кнезова или посечених бранилаца Чокешине.

Осврт на делокруг, који се чини од другоразредног значаја за епску глорификацију, показује све процесе својствене целокупном поетичком систему. Оформљеност и семантичко поље делокруга откривају и архаичне слојеве традиције и хришћанску идеологију, мотивски фонд, поступке епског портретисања, историјске наносе, типове дистанце и неминовну пристрасност при оцењивању догађаја. У најједноставнијем смислу, који је и најближи обредном језгру, без делокруга жртве нема ни заплета, ни акције. Ипак, удаљена од ритуалног смисла, развијена и стилизована радња усмерава се на подвиг спасиоца, који задобија признање или увећава славу. Приближавање делокруга жртве централној фигури указује и на прожимања усмених облика и на путеве епске идеализације. Јунаци-жртве страдају у име етичких принципа и духовних начела, бранећи слабије, породицу и владара, витешку част и национална упоришта. Те вредности потврђују се и спасавањем жртве и погибијом јунака-жртве и његовим тријумфом над јачим и бројнијим противницима.

Неутралисање и модификације делокруга жртве истичу снагу ангажовања колектива, који намеће, препознаје и вреднује епско-етичку димензију поступака. Спремност на искушење, жртвовање и саможртвовање даје посебну пластичност портрету, те се сфера жртве показује као једна од најактивнијих чинилаца епске биографије, чак и када овај делокруг губи своју самосталност при расподели улога у драматичним конфликтима предака и савременика.

Литература

- А. Н. Веселовски, *Историјска ђоеџика*, Београд, 2005.
 R. Grevs, *Grčki mitovi*, Beograd, 1987.
 М. Детелић, *Митски простор и еџика*, Београд, 1992.
 Х. Диздаревић Крњевић, *Деловорност џтрадиције*, Београд, 1997.
 М. Elijade, *Sveto i profano*, Beograd, 2004.
 Б. Јовановић, *Дух џаџанскоџ наслеђа*, Нови Сад, 2000.
 I. Kovačević, *Semiologija rituala*, Beograd, 1985.
 В. С. Караџић, *Срџске народне џјесме*, I, Сабрана дела В. С. Караџића, IV, прир. В. Недић, Просвета, Београд, 1975.
 З. Карановић, *Браџско-сесџрински инџесџ између хиђероџамије и родоскрвноџ џреха*, Књижевна историја, 118, Београд, 2002, стр. 293–305.
 З. Карановић, *Мџтив заборављене воде у јуначкоџ џтрадиџији балканских Словена*, Књижевна критика, XXVII, Београд, 1998.
 А. Koterel, *Rečnik svetske mitologije*, Beograd, 1998.
 Е. Lič, *Kultura i komunikacija*, Beograd, 1983.
 K. Levi- Stros, *Mitologike*, I–III, Beograd, 1980.
 М. Liti, *Evropska narodna bajka*, Beograd, 1994.
 А. Лома, *Пракосово*, Београд, 2002.
 Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd, b.g.

- Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка шемајско-сижејна основа српскохрватских неисторијских песама и њихове традиције*, Београд, 1971.
- Н. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981.
- V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990.
- V. J. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd, 1982.
- A. R. Redklif-Braun, *Struktura i funkcija u primitivnom društvu*, Beograd, 1982.
- Б. Сувајџић, *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*, Београд, 2003, стр. 388.
- Д. Срејовић и А. Цермановић, *Речник јрчке и римске митологије*, Београд, 1979.
- Е. Sapir, *Ogledi iz kulturne antropologije*, Beograd, 1984.
- Словенска митологија*, прир. С. Н. Толстој, Љ. Раденковић, Београд, 2001, стр. 181–184
- Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana*, I-II, Beograd, 1977.
- О. М. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd, 1987.
- С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд, 1983.
- В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, 1973.
- В. Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, Београд, 1973.

Snežana Samardžija

THE REALM OF SACRIFICE IN THE STRUCTURE OF EPIC POETRY

SUMMARY

The category of realm, outlined by Vladimir Prop in the morphology of fairy tales, can be identified in all narrative folklore forms. Conformed to the complex of genre norms, the realm is, at a first glance, not as clearly distinguished, as the typical traits are specified by differing techniques of characterization. However, if the epic structure is viewed in its bared state, only on the level of action-function, without the nomenclature and localization as important signals of genre, the roles of

the heroes becomes distinguishable, and the epic realm exhibits a specific stability and also a peculiar flexibility. The realm system also reveals in an epic context the multilayered condition of tradition and the venues of the formation of certain international motifs and models. Seemingly secondary to the techniques of epic glorification, the realm of sacrifice broadens its semantic potential towards archaic consequences, encompassing a collection of ethical and religious norms, exhibiting the dynamic nature of the level of formativity.

A look at the realm, which seems secondary to epic glorification, exhibits all the processes typical of the entire poetic system. The formedness and the semantic realm reveal also the archaic layers of tradition and Christian ideology, the motif fund, the techniques of epic portrayal, the historical layers, the types of distance and the inevitable bias when evaluating events.

Лидија Делић

ПЕСМЕ С ТЕМОМ ИСПОВЕСТИ ВЕЛИКОГ
ГРЕШНИКА У БОГИШИЋЕВОМ ЗБОРНИКУПрилог проучавању жанровског синкретизма
и „композиционих схема“

У раду се посматрају четири песме из Богишићевог зборника које тематизују исповест великог грешника (бр. 5, 35, 52 и 100) и песма *Марко Краљевић и кћи краља Арајскоја* из Вукове збирке (СНП, II, бр. 64), као једна од варијаната бугарштице бр. 5. Пропитују се жанровски статус и древни наративни и симболички слојеви поменутих песама, као и њихова веза са широм усменом традицијом. Проблематизује се, такође, статус теме/наративног обрасца „исповест великог грешника“ као сижејног модела, односно „композиционе схеме“ (Г. Геземан).

Кључне речи: Сижејни модел, композициона схема, жанровски синкретизам, приповедна/неисторијска епика, јуначке епика, лирско-епске песме, велико сагрешење, исповест грешника.

Један од момената који се у новијој науци о усменој књижевности узима као фактор разграничења између епских и лирско-епских песама јесте природа сукоба коју једна, односно друга усмена врста опева:

„Епска јуначка народна песма казује о угрожавању (...) света *сјоља*. (...) У лирско-епској народној песми заједница је угрожена *изнућра* – „нападају“ је њени чланови, огрешујући се о табуе или ритуално понашање (чиме се, пре свега, „неадекватно“ односе према вишим силама) или пак нарушавајући утврђена правила понашања унутар породице и шире заједнице“ (Карановић, 1998, стр. 223).

Огрешење о табуе и правила понашања одговарајуће заједнице представља, дакле, тематско и проблемско чвориште

лирско-епског жанра. Међутим, у свом самосталном, аутономном виду, тема великог огрешења, односно исповести великог грешника превасходно је уобличена у епском кључу. Иако дужина песама с датом темом може варирати у зависности од маштовитости певача и детаљности у описивању греха, у основи, њих карактерише изразита наративност, због чега су сврставане у групу „приповедних песама“ („причалица“), тачније, „религиозно-моралистичких легенди у стиховима“ (Латковић, 1991, стр. 233–237) односно у групу „неисторијских“ епских песама (Милошевић-Ђорђевић, 1971, стр. 21–216).

Сижејну окосницу епског обрасца с темом исповести великог грешника чини невелики број доста стабилних наративних секвенци:

1. јављање необичних, катаклизмичних догађаја, који указују на присуство великог грешника (космички поремећаји) или његово тешко и дуго боловање;
2. грешникова исповест (по правилу, у форми питања и одговора);
3. упокојење грешника или коментар којим се указује на величину греха и образлаже немогућност грешниковог упокојења.

Постојање датог обрасца посведочено је у једном од најранијих рукописних зборника, у *Ерланџенском рукопису*,¹ где се опева боловање и исповест Дуке Сенковића,² а његову популарност потврдиће и бројна каснија бележења.³ Иако су

¹ *Ерланџенски рукопис*: зборник *стјарих срѣскохрвајских народних ђесама*, популарно издање, приредили Радосав Меденица и Доброло Аранитовић, Универзитетска ријеч, Никшић 1987, бр. 190 (даље у раду: *Ерланџенски рукопис*).

² Уп. Krstić, 1984, стр. 59-63 (индекси 11.2 и 11.3.6); Латковић, стр. 236–237; Милошевић-Ђорђевић, 1971, стр. 233–238.

³ *Народне ђјесме из стјаријих, највише ђриморских зајиса*, сабрао и на свијет издао В. Богишић, књига прва са расправом о „бугарштицама“ и са рјечником, Гласник Српског ученог друштва, друго одељење, књига десета, Биоград 1878 (друго, преснимљено издање: ЛИО, Горњи Милановац 2003).

записивачи и састављачи рукописа које је 1878. године објавио Валтазар Богишић (*Народне њјесме из сѣаријих, највише ѡриморских зајиса*)⁴ били углавном свештена лица или људи под „црковњачким упливом“,⁵ којима је питање исповести и великог сагрешења морало бити блиско, у Богишићевом зборнику поменута тема није обрађена самостално, у епиској „приповедној“ форми. Она се, међутим, јавља у преплету с другим темама и обрасцима, у песмама различитог и специфичног жанровског статуса.

Тема великог огрешења експлицитно је назначена у четири песме Богишићевог зборника, у три бугарштице (бр. 5, 35 и 52) и једном десетерачком запису (бр. 100), с тим што се мотив исповести апострофира у само три – у песмама бр. 35, 52 и 100. Бугарштица бр. 35 – *Каг је Никола Томановић неврјерно убио краља будимскога*⁶ – у препознатљивом фолклорном кључу опева смрт будимског краља. Песма се, наиме, базира на обрасцу убиства (владара) у лову,⁷ с тим што у датом случају мотивација за одлазак владара и слуге у гору и осамљивање на води/извору није преузета из стандардног поетског арсенала (лов), већ из историјске псеудореалности: слуга Никола Томановић и будимски краљ долазе до извора хладне воде бежећи пред турском војском с Косова поља. У бугарштици је, очито, и типично за традицију „приморских“ записа из XVII и XVIII века, дошло до контаминације првог и другог Косовског боја (1389. и 1448.

⁴ В. Богишић, *Предговор*, у: *Народне њјесме из сѣаријих, највише ѡриморских зајиса*, стр. 51.

⁵ Песму је сакупио Јозо Бетондић. Наслов је преузет из изворника (уп.: В. Богишић, *Предговор*, стр. 131).

⁶ Уп. Ђоровић, 1921, стр. 190–195; Милошевић-Ђорђевић, 1992, стр. 27–41; Ређеп, 1998, стр. 70–88.

⁷ Извори доносе доста драстичне слике Владислављеве погибије. Константин Михаиловић наводи да је султан Мурат наредио да се с одсечене краљеве главе одере кожа и уреди тако да личи на живу, да би се, набијена на дрво, проносила његовим градовима (Константин Михаиловић из Остролице, 1986, стр. 113; уп. Соња Д. Петровић, стр. 128).

године), као и битке код Варне (1444), у којој је одиста погинуо пољско-угарски краљ Владислав III Јагелонац.⁸ Иако се у песми бр. 35 будимски краљ који страда од руке неверног слуге не именује, и погибија владара и локализација догађаја на Косовом пољу⁹ указују на чињеницу да би се ова песма могла односити управо на поменутог угарског краља.

Дакако, мотив бекства с Косова, по свој прилици, потиче из традиције певања о Јањошу Хуњадију (Сибињанин Јанку). Хуњади се, наиме, одиста повукао из боја код Варне након погибије краља Владислава¹⁰ и то је песма, на себи својствен начин, могла памтити, али би у датој бугарштици, све су прилике, пре ваљало говорити о утицају и укључивању традицијске линије везане за други Косовски бој и „бекство“ Јањоша Хуњадија, врховног војног заповедника и будућег намесника угарског краљевства, с Косовог Поља након пораза од Турака 1448. године.¹¹

⁸ У песми бр. 29 Богишићевог зборника погибија краља Владислава експлицитно се везује за Косово поље: у њој је опевано страдање угарских првака (краљ Владисав, Секула, „Миховил“, „Угри и банови“) на Косову кривицом деспота Вука („Бог убио, Угрин Јанко, огњена деспот Вука, / Огњевита Вука! / Који узео војску редит“, а не умије је разредит“).

⁹ Извори, које наводи Ј. Радонић (Јован Радонић, *Зайагна Евроја и балкански народи према Турцима у првој половине XV века*, Књиге Матице српске, бр. 11 и 12, Нови Сад 1905), говоре о Хуњадијевом повлачењу из боја. Неки од њих, попут Халкокондила, причају о Хуњадију као оклеветаном јунаку, док га други, попут Константина из Островице, приказују као славољубивог и вероломног („краљ Владислав је ту остао у том кланцу, а војвода Јанко, не спасавајући га, кренуо је назад без икакве сметње...“) (уп. Соња Д. Петровић, стр. 128–129).

¹⁰ Бекство „војводе Јанка“ с Косова опева и бугаршtica бр. 25 (*Војвода Јанко бјежи прег Турцима*). Очите су неке мотивске подударности између поменуте бугарштите и песме која опева смрт угарског краља од руке Николе Томановића. Тако се, рецимо, у обе песме јунак и његов слуга моле Богу за маглу, како би убегли турској војсци, и успевају да побегну у планину управо захваљујући њој.

¹¹ Овде би се, свакако, морала имати на уму традиција певања и приповедања о смрти цара Уроша, односно краља Вукашина у гори/на води и вероватан утицај ове традицијске линије на уобличење бугарштите о погибији „будимскога

Начин на који будимски краљ страда у наведеној бугарштини – слуга Никола Томановић доспева с краљем у планину, на „кладенац хладне воде“, и ту му одсеца главу како би се домогао крста, који краљу испада док пије воду, могао би такође имати упориште у аутентичним историјским збивањима. Наиме, бројни извори и предања сведоче о чињеници да је краљу Владиславу у бици код Варне одиста одсечена глава. Дакако, песма је дати мотив укључила у сасвим другачију, себи ближу схему издаје владара и покушаја да се издајник домогне неког његовог добра или статуса.¹²

Бугарштина *Каг је Никола Томановић неврјерно убио краља будимскога* ослања се, дакле, на историјски и епски јуначки фон (погибија краља Владислава у бици код Варне, топоси косовске традиције и јуначке епике).¹³ Међутим, епилог песме усложњава

краља“. Интерференција двеју поменутих традиција уочава се превасходно у именовању слуге – Николе Томановића (могући рефлекс имена Вукашиновог савременика и противника Николе Алтомановића) и увођењу мотива убиства владара од стране слуге/подређенога (уп. Љубинковић, 2005, стр. 306-307). Нема, међутим, сумње да се песма из Богишићевог зборника заснива на самосталној поетској матрици, карактеристичној за бугарштинце (угарски јунаци и владари, препознатљиви поетски елементи из тематског комплекса везаног за први и други Косовски бој и за битку код Варне) и да су детаљи преузети из традиције певања о последњем Немањићу и његовом наследнику на српском престолу, Вукашину Мрњавчевићу, инкорпорирани у релативно стабилну тематско-сигејну структуру.

¹² Мотиви који, поред већ поменутих, асоцирају јуначку епiku или доминантно припадају датом епском жанру јесу и владарева глава у кладенцу (косовска традиција), жеђ у планини и затрован, односно затворен извор (могућа трансформација мотива „забрањене воде“, односно његово упошљавање у другачији контекст и значења).

¹³ Након убиства владара Никола Томановић болује девет година и умире тек кад се исповеди:

„До мало се Никола злом болести поболио,
И он ти је болов’о на пуно девет година.
На Николу доходе попови и калуђери,
Није мог’о умр’јети ни се од гр’јеха исповијет’;

њено симболичко значење и унеколико помера њено жанровско одређење. Наиме, падајући у „кладенац хладне воде“, одсечена глава будимског краља куне неверног слугу:

„Што ово, слуго, учини, видио ти Бог велики!
За што данас погуби краља твога господара?

(...)

Да би, слуго, болов’о на пуно девет година,
Нити мог’о умр’јети, ни се од гр’јеха исповиђет’,
Што год, слуго, праведно не повијеш свеколико,
Како јеси погубио краља твога господара!“

Тиме се у песму уводи мотив великог огрешења, дугог боловања и упокојења грешника након исповести греха.¹⁴ Епска јуначка песма, која пева о догађајима везаним за историјски и

Али њему говоре они оци калуђери:
„Који год си велики гријех твому богу учинио!
Да н’јеси погубио кога твога родитеља?
Ал’ да н’јеси погубио твога кума крштенога?“
Бјеше њима тадара све истину повидио,
Да је јадан погубио краља свога господара,
И бјеше се тадара с грешном душом разд’јелио“.

У сличном кључу традиција ће уобличити и причу о Вукашиновом убиству цара Уроша. У песми коју је Сима Милутиновић Сарајлија (*Пјеванија црнојорска и херцеговачка*, бр. 169) забележио од Радована Милошева Ровчанина, Урош и његов убица, краљ Вукашин, контрастно су постављени – док се Урош посвећује, за краља Вукашина нема смирења:

„Ал’ му неће кум ујаче нигда
Починути од Бога једнога,
И од Бога и народне клетве,
Који уби кума и сестрића,
А за круну, за земаљско благо.“

¹⁴ О овом амалгаму могло би се говорити и у вези с песмама које тематизују исповести хајдука, односно хајдучких зверстава и грехова (уп. Милошевић-Ђорђевић, 1971, стр. 234–235).

парадигматичан сукоб с Турцима на Косовом Пољу, добила је овим „исповедним“ оквиром из основа другачије значење: историјски догађаји уклопљени су у матрицу чија је основна функција посредовање кључних норми понашања и успостављање санкција којима се чувају темељне вредности једне заједнице, чиме су, делимично, изгубили смисао који имају у јуначкој епици.

Међутим, без обзира на „оквирну“ поруку песме, у датом случају тешко би се могло говорити о „приповедној“ епици, још мање о „религиозно-моралистичкој легенди у стиховима“. Наиме, у наведеној бугарштини чин сагрешења по природи је другачији од грехова којима се бави одговарајући епски образац и њему је посвећен изузетан и за дати наративни модел нетипично велики простор. Он је епски разуђен и осамостаљен, и, што је још важније, заснован на обрасцу убиства (владара) у лову, што песми даје одговарајућу жанровску структуру. Отуда би се у датом случају пре могло говорити о амалгаму двеју разнородних и аутохтоних епских тема (исповест грешника, убиство владара) и двају епских жанрова (јуначка и „приповедна“ епика).¹⁵

Песма бр. 52 – *Иван Чајковић и мајин му*¹⁶ – у основи би се такође могла посматрати као спрег двеју тема и, још више, двају различитих жанрова. У њој је тема исповести великог грешника комбинована с препознатљивом и фреквентном лирско-епском темом зле свекрве, односно „мајке крвнице“.

Актери поменуте песме су, као што сугерише Богишићев наслов, Иван Чајковић и његова мајка на самрти. У експозицији песме протагониста, Иван Чајковић, подсећа мајку на сестрину

¹⁵ Песма је из рукописа насталог, по свој прилици, у Боки Которској почетком XVIII века. Наслов је Богишићев (уп. В. Богишић, *Прегледовор*, стр. 135–136).

¹⁶ Тако у већ поменутој песми *Ерланџенској рукописи* (бр. 190) Дуку Сенковића сахрањују с псом, да би земља, која је до тада враћала кости грешника, задржала његово тело („онда шњиме покопаше псето, / и онда га земља задржала“).

свадбу и нестанак златне чаше, због којег је он погубио љубу и чедо „од појаса“:

„Знаш ли, мајко, неборе, можеш ли паметовати,
Када ми удавасмо рођену сестрицу моју
Старице, неборе?
Тада нама погибе сестре наше златна чаша,
Ти, мајко, потвори, моју јуначку љубовцу,
Свијетла госпоја,
Да је је љуби моја у прстене расковала.
Зарад тога погубих моју јуначку љубовцу,
Вилу драгу моју.
Ма не жалим толико моју јуначку љубовцу,
Колико жалим од појаса младо чедо,
Моја старице.“

Из Ивановог обраћања мајци сазнаје се да старица већ дуго болује, да јој је син доводио попове и калуђере и да им се она није исповедила. Отуда и његов захтев:

„Него кажи ти гријех Ивану сину твому“.
Мајчина реплика садржи исповест:
„Пођи, сину, неборе у камару материну,
Тере ћеш отворити материну пуну скрињу,
Мој драги синко,
У скрињу ћеш ти наћи сестре твоје златну чашу“,

као и наду да ће је син након исповести моћи „лијепо“ упокати:

„Када се ја старица раздијелим с грјешном душом,
Лијепо ћеш моћ’, мој сину, упокати мајку твоју,
Мој драги синко.“

И у Ивановом обраћању мајци и у мајчином одговору на синовљев захтев присутна је, дакле, свест о болести као казни за огрешење и исповести као неопходном услову за упокојење (чињеницу да мајка и по одласку попова и калуђера не умире Иван објашњава тиме што се није исповедила; мајка тек по исповести сину говори о *моћућности* умирања и упоа). Иван, међутим, не поштује мајчину заветну жељу, што певач мотивише револтом и осветом:

„Када ми се старица раздијелила с грјешном душом,
Не бјеше је лијепо витез Иван стару мајку упоао,
Гиздави јунак,
За што му чини изгубити јуначку љубовцу своју.“

Оваква мотивација несумњиво происходи из модерног виђења света и у оштрој је опреци с традиционалним представама о неопходности сахрањивања покојника, уколико је потребно, и уз одговарајуће профилактичке радње.¹⁷ Са друге стране, овај сижејни беочуг могао би управо рефлектовати архаичну представу о потреби да се тело грешника одели од „обичних“ покојника (сахрањивање ван гробља), с тим што је у датом случају дошло до заборављања изворног значења, те се јавила потреба да се за синовљев поступак уведе нова мотивација.

Грех који се у датој бугарштини апострофира на први поглед не припада стандардном репертоару епских, „приповедних“ песама (обљуба кума/посестрима, непоштовање родитеља, чедоморство, суђење с браћом/кумовима, убиство побратима/посестрима, атак на сакраменте и сл.). Међутим, ако се има на уму симболика „златне“ свадбене чаше као добре „молитве“, односно добре среће, коју девојка треба да понесе у нови дом¹⁸

¹⁷ Уп. Диздаревић-Крњевић, 1997, стр. 71–108; Клеут, 1992, стр. 104–115.

¹⁸ У песми коју је Никола Беговић забележио у *Животију Срба јраничара* (Београд 1986, стр. 78–79) деспот Лазар исповеда грехе гажења литургије,

и последица коју скривање те чаше изазива у дому који невеста напушта – брат убија супругу и дете под појасом – онда је мајчин чин атак не само на снаху, већ и на ћерку, па, тиме, и на две куће, односно заједнице. Атакујући на ћеркину срећу, она атакује на срећу дома у који ћерка иде, што је сагрешење блиско и унеколико аналогно ономе које се у усменој традицији често означава као најтеже и највеће – „куђење“ девојке, односно спречавање свадбе.¹⁹ Уз то, по деструктивној снази коју еманира и усмерењу на *своје*, мајка Ивана Чајковића поприма обресе изразито негативног, демонског женског бића – вештице,²⁰ па је

убиства девет побратима и обљубе девет посестрима. Међутим, најтежи грех, који му се не прашта, јесте враћање просца од девојке:

„Кажи грехе, деспоте Лазаре!
 „Мали г’рјеси, лако ћу казати:
 Вратио сам просце од ђевојке.’
 „Све ти оћу опростити грехе,
 А тије ти опростити нећу
 Што си враћа просце од ђевојке.’
 Куђеник је готов осуђеник!“ (Карановић, 1998, бр. 3)

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

¹⁹ „Вештица, како народ верује, може таманити само своју родбину и пријатеље; непријатељима не може ништа“ (Ђорђевић, 1989, стр. 21).

²⁰ Варијанта ове песме из *Хрватских народних ђјесама V* (Загреб 1909, бр. 73; уп.: Карановић, 1998, бр. 31) сведочи о постојаности датог лирско-епског сужејног обрасца, али и о чињеници да он није неминовно скопчан с темом исповести греха:

„Разболи се стара мајка,	Тад нестале перјан-чаше.
Стара мајка витез-Марка;	На сватове потворисмо,
Девет годин’ боловала,	Сватови се не надале.
Девет дана умирала.	А ти рече, мајко моја,
Мајка синка дозивала:	Да ј’ у моје љубе чаша.
‘Ах мој синко, витез-Марко!	Ја погубих љубу моју,
Удри мене, синко, копјем	Ал’ у љуби чедо мало,
Више главе старе мајке,	Чедо мало, мушка глава.

и то један од разлога због којег је певач могао осетити потребу да избегне њено прописно сахрањивање. Мотивација се, међутим, као што је већ речено, проналази у новијим представама и слојевима културе.²¹

У песми бр. 5 – *Краљевић Марко казује мајтери како је убио Арајку гјевојку*²² – која је варијанта Вуковог записа *Марко Краљевић и кћи краља Арајскоја*, такође је апострофирано велико огрешење, али је у њој мотив исповести изостављен, односно знатно модификован и „прикривен“. Поменута бугаршtica се од каснијег, десетерачког записа разликује у два момента значајна за причу о великом огрешењу, али и за посматрање датог сужејног модела у дијахроној перспективи.

Први моменат по којем се песма дугог стиха разликује од варијанте Тешана Подруговића јесте повод за Марково приповедање о догађајима везаним за његов боравак у тамници арапског краља и ослобађање из ње. Док се у песми из Вукове збирке мајка распитује за разлоге грађења задужбина, слутећи да би се иза тога могло крити велико огрешење:

„Ја мој синко, Краљевићу Марко!
Што ти градиш многе задужбине?
Ил’ си тешко Богу згријешо,
Ил’ си лудо благо задобио?“

Не би ли се препанула,	Тад почесмо преметати
Не би л’, синко, приминула!’	Руке, мајко, секе моје;
„Богме нећу, стара мајко!	Кад у руку перјан-чаша,
Јер кад секу удавасмо,	Коју си јој даровала,
Изнесосмо перјан-чашу,	Да са зетом вино пије.“
Да сватови вино пију;	

²¹ Песма је из истог рукописа као и претходна бугаршtica (бр. 52). Наслов је такође Богишићев.

²² *Српске народне ѿјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига друга у којој су ѿјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988, бр. 64.

у песми из Богишићевог зборника питање је искључиво усмерено на избављање из тамнице и у основи је јуначки интонирано:

„Како, сину, изиде из те арапске тамнице,
Мој Краљевићу?
Али ми се откупи том дробном спенцом,
Али ми се од’рва демескијом бритком сабљом,
Гиздави јуначе?“

Зато у Тешановој песми неће бити потребан мајчин коментар на крају, док ће у бугарштици у епилогу Марков грех бити апострофиран:

„Велик ти си гријех, о мој синко, учинио,
Краљевићу Марко!
За што је мени нијеси довео на моје б’јеле дворе?
Ја бих је хранила за живота за мојега,
Гиздаву дивојку!“

Други моменат значајан за причу о сагрешењу, али и за жанровску природу двеју варијаната јесте опис бекства, односно Арапке девојке из Тешанове песме. За разлику од певача бугарштице, који кратко и баладично немотивисано приказује збивања у гори:

„И када ми бјеше усред зелене планине,
Гиздава дивојко!
Без главе је остави усред зелене планине“,

Подруговић бекство описује с више, и то веома драгоцен, појединости:

„...Отале се доватисмо коња
 И одосмо кроз земљу Арапску.
 Каде јутро бјеше освануло,
 И ја сједох, мати, отпочиват’
 А уза ме Арапка ђевојка,
 Загрли ме *црнијем рукама*,
 Кад погледах, моја стара мајко,
 Она *црна*, а бијели *зуби*,
 То се мене *мучно* учинило,
 Ја потегох сабљу оковану,
 Ударих је по свилену пасу,
 Кроз њу сабља, мати, пролећела.“

Тешан је, очито, препознао архаичан наративни и симболички потенцијал дате ситуације и датог сижејног модела, и у складу с хтонским карактером кћери арапског краља (Арапи у усменој традицији фигурирају као типски демонски противници) дао јој одговарајући – анималан и демонски изглед. У његовој варијанти акценат је стављен на Арапкине зубе, њену црну боју и, посебно, црну боју руку којима она хвата Марка, чему нема ни трага у песми из загребачког рукописа. У старијој варијанти Арапка је описана у складу с витешким виђењем света – као „гиздава диклица“ – и нема ни најмањег сигнала који би упућивао на њену анималности или припадање туђем свету. Штавише, у песми дугог стиха она чак и није кћи арапског краља, већ, на просто – „арапска једна дивојка“, што искључује одговарајуће конотације, односно архаичну симболику.

Колико год поменуте моменте у бугаштичком запису објашњавали специфичном поетиком бугаршлица и другачијим друштвеним и историјским контекстом настанка и живота ове поезије – између осталог, бугарштите рефлектују феудални/вишетешки кодекс понашања и показују тенденцију ка потискивању епске фантастике и психолошкој нијансираности ликова, односно ка модификовању архаичних образаца у смеру реалистичнијих

поетских уобличења – толико специфичности Подруговићеве варијанте можемо приписати препознавању и активирању архаичних потенцијала и слојева дате приче.

Наиме, иза слике избегнуте женидбе Арапком девојком – *црном* девојком која је, при том, кћи *краља арайскоја*, дакле, онога ко је у традиционалним представама симбол и синоним за владара другог, хтонског света – могла би се назрети митема о смрти као венчању богињом/припадницом доњег света или древни образац о успешно преброђеном иницијацијском тесту (Марко је у *арайској* земљи, у *шамници* арапског *краља*, где, у *шам*и и *изолован*, проводи неко време, ослобађа се *лукавсјивом*, избегава иницијацијско искушење).²³

Међутим, у обе варијанте архаична структура која се, по свој прилици, налази у исходишту и основи датог сижејног модела модификована је и ресемантизована у складу с актуелним друштвеним кодом, па је у новом кључу и новом систему представа и вредности остављање и убиство веренице прочитано

²³ На архаичан потенцијал теме женидбе јунакињом из другог царства указује и Е. Мелетински, с тим што би се моменти и митско-епске (бајковне) трансформације које он издваја морале имати на уму у вези с неким другим обрасцима епског певања: „У бајкама о борцима против змајева (АТ 301–303) присутна је „арматура“ која је слична претходној: јунак се подвргава кушњи код неког демонског „владара“ у неком другом свету, а помаже му девојка која је подређена „демону“ и која се затим удаје за јунака. Свему томе претходи пресељавање јунакиње, а затим и јунака у „другу царевину“. Кључ за трансформацију сижеа је прелаз од „нормалног“ далеког брака (у смислу поштивања ексогомије – ендогомије) ка сувише „далеком“ (с нарушавањем ендогомије). Кад је присутан змај (он је сувише далеки „младожења“) тотемска митологија трансформише се у хтоничку. Адекватно овоме долази до целе серије трансформација: јунакиња не потиче из „неког другог“, него из нашег света и није кћер, већ заробљеница демона; уместо повратка жене у њену царевину догађа се отимачина принцезе (младе) коју одводе у туђу царевину; кушња у другој царевини није повезана са решавањем проблема таста, него са борбом. „Двојном“ браку чудесне жене са јунаком (до њеног одласка и после брачних кушњи код таста) синтагматски ће одговарати два „брака“ – неправиан са змајем и правиан са јунаком“ (Мелетински, 1975, стр. 103).

као велико огрешење. Поступак који је на архаичном плану био пожељан и исправан (јунак се не сме везати за припадницу хтонског света, лукавства су легитиман вид понашања јунака—трикстера и иницијаната) у новом контексту и систему друштвених норми постао је, дакле, велико огрешење, а песме су жанровски померене од јуначке ка „приповедној“ епици, односно ка лирско-епској усменој парадигми, што је посебно уочљиво у бугарштини. У њој не само да нема архаичних и фантастичних момената, већ су драстично редуковани и елементи јуначке епике, на којима ће касније Подруговић инсистирати (борба с дванаест Арапа; опис бекства, који асоцира један од образаца јуначке женидбе).

Заборављањем древне приче у први план су, дакле, дошла нова симболичка значења — она која се односе на велики грех — па се и сижејни модел, судећи по записима које поседујемо, модификовао у складу с тиме. Чини се, наиме, да је у датом сижејном моделу акценат постепено пребациван с приче о бекству из тамнице на причу о огрешењу и окајавању греха: у старијем запису, сем мајчиног коментара, којим се у песму уводи мотив великог огрешења, нема других елемената или сигнала који би указивали на наративну структуру утемељену на одговарајућој теми и традиционалном начину њеног приказивања. С друге стране, у Тешановој песми успостављен је образац „исповести великог грешника“ у мери у којој је то дозвољавао Марков поетски лик. У њој се, наиме, јављају сигнали који упућују на Марково огрешење (зидање задужбина) и исповест у форми питања и одговора, али, у складу с епским хабитусом Марка Краљевића, недостаје последњи елемент одговарајуће наративне схеме (укоп или немогућност упока због неопростивих греха), па би се у датом случају могло говорити и о односу лика и сижејног модела, односно о деформацији и прилагођавању сижејног модела профилу јунака и носиоца епске радње.

Најзад, и у песми бр. 100 апострофирана је тема тешког огрешења, али она не сачињава аутономну наративну структуру и не захвата целину опеваних догађаја (епске радње), већ је сег-

мент ширег епског мозаика. У овом десетерачком запису опевано је јунаштво „дјетета“ Думна – убиство две „аге цареве“, које су намеравале да погубе „фратра Гвардијана“ и запале и оробе цркву на Олову – а мотив исповести греха један је од момената који претходи његовом јуначком подвигу. Думно се, наиме, као „трећи друг“, прикључује агама у акцији, од почетка намеривши да осујети њихове планове и дело. Он прилази фратру, који тужи над будућом несрећом, и обећава помоћ уколико га он „одреши“ од греха:

„Муч’, не бој се, фратре гвардијане,
Убићу ти двије љутице змије,
Само ћеш ме одр’јешит’ од гр’јеха.“
Ал’ говори фратре гвардијане:
„Кажи, д’јете, што си сагр’јешо?
Стаде д’јете казивати гр’јехе:
„Убио сам родитеља мога,
Убио сам, а не исповидио.“
Ту га фратер одр’јешо од гр’јеха.“

Након исповести, „Думно д’јете мало/младо“, уз помоћ госпе од Олова, у препозантљивом епском маниру савладава противнике²⁴ и спасава гвардијана и црквено благо. Укључивање теме исповести великог греха у дату јуначку причу могло би, поред неког заборављеног историјског догађаја, имати исходиште у представи да у велике, круцијалне походе јунак мора кренути

²⁴ „Говори им Думно д’јете младо:
„Мили Боже, чуда великога,
Гдје сад небо веле ведро б’јаше,
Сад доходи мутно и крваво!“
Тадар аге к небу погледаше,
Ал’ покликну Думно д’јете младо:
‘ Помози ме, госпо од Олова!
Махну кордом и десницом руком,
Тер погуби двије аге цареве.“

„чист“ (као и на било који посао везан за род и берићет), али и у представи да велики јуначки подвиг и потенцијална жртва представљају компензацију за почињене грехе.

У четири наведене песме из Богишићевог зборника теме великог огрешења и исповести греха уобличене су у различитим поетичким парадигмама, превасходно, у специфичним жанровским амалгамима, с мањим или већим степеном одступања од претпостављеног епског тематско-сижејног обрасца исповести великог грешника. Поред питања жанровске синкретичности, односно нестабилности, која, макар делом, происходи из специфичног синкретизма поетских тема, дати бугарштитчки и десетерачки записи отварају и питање постојања сижејног модела „исповест великог грешника“, односно одговарајуће „композиционе схеме“.

Нема, наиме, сумње да у традицији постоји стабилан наративни образац који у неколико препознатљивих потеза приповеда о греху и исповести, и он је апострофиран и дат на почетку овога рада. Међутим, с обзиром на могућности комбиновања дате теме и обрасца с другим стабилним темама и обрасцима усмене поезије (убиство у лову, мати крвница, метафора смрт/венчање, иницијација), као и на могућност њеног редуковања и инкорпорирања у сложеније наративне структуре (песма бр. 100), поставља се питање да ли би се у датом случају могло говорити о постојању *сижејног модела* (Делић, 2006, стр. 51–85).

Чини нам се, наиме, да дати тематско-сижејни комплекс не поседује степен кохеренције карактеристичан за сижејне моделе и да би га пре требало посматрати као „композициону схему“, попут „пророчног сна“, „поклича виле“ или „гаврана гласоноше“, које издваја Г. Геземан (Геземан, 2002, стр. 121–162). Образац „исповест великог грешника“, попут наведених „композиционих схема“, може да образује аутономну поетску структуру, али, као и поменуте схеме, може да буде и део веће, разуђеније и сложен-

ије епске целине, што структура и природа сижејног модела искључују.²⁵

Четири анализирана записа из Богишићевог зборника чине нам се управо стога занимљивим и драгоценим: они нису само вредна уметничка остварења, већ и поетске структуре које својим композиционим и жанровским особеностима провоцирају на теоријско промишљање и омогућују увид у специфичности усмене епике и законитости уобличења и трајања епских песама у усменом медију.

Литература

Н. Беговић, *Живот Срба јраничара*, Београд, 1986.

Народне пјесме из сјаријих, највише јриморских записи, сабрао и на свијет издао В. Богишић, књига прва са расправом о „бугарштинама“ и са рјечником, Гласник Српског ученог друштва, друго одељење, књига десета, Биоград, 1878 (друго, преснимљено издање: ЛИО, Горњи Милановац, 2003).

Г. Геземан, *Једно књижевно-историјско откриће: ерланђенски рукопис српских народних пјесама*, Српски књижевни гласник, н. с. II, 1921.

Г. Геземан, *Композициона схема и херојско-ејска стилизација*, у: *Сјудије о јужнословенској народној епизи*, избор, превод и поговор Томислав Бекић, Завод за уџбенике и наставна

²⁵ Незамисливо је, рецимо, да сижејни модели „женидба краља Вукашина“, „Бановић Страхиња“, „певање кроз гору“, „невера љубе Грујичине“ и сл. буду део веће епске песме. Повремено се, додуше, срећу записи сложеније структуре и композиције, чији би се неки делови могли посматрати и као сижејни модели, попут, рецимо, песме бр. 1 Богишићевог зборника, у којој је дошло до контаминације неколико сижејних образаца, али је ова песма под озбиљном сумњом по питању усмене аутентичности, на шта су бројни изучаваоци скретали пажњу (С. Новаковић, В. Јагић, А. Серенсен, М. Пантић; уп. Петровић, стр. 150–152).

- средства, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, Нови Сад, 2002.
- Л. Делић, *Животи ејске њесме. Женидба краља Вукашина у крују варијаната*, Завод за уџбенике, Београд 2006.
- Х. Диздаревић-Крњевић, *Обредни ѡредмеј – чаша молићвена – моћивација у ѡесми “Дијоба Јакишића” у: Ућва злаћокрила: дело/ћворностћ традиције*, Филип Вишњић, Београд, 1997.
- Т. Р. Ђорђевић, *Вешћица и вила у нашем народном веровању и ѡредану*, Народна библиотека Србије, Дечје новине, Београд, Горњи Милановац, 1989.
- Ерланћенски рукоћис: зборник сћарих срћскохрваћских народних ѡесама*, популарно издање, приредили Радосав Меденица и Доброило Аранитовић, Универзитетска ријеч, Никшић, 1987.
- З. Карановић, *Архајски корени и модерна исходишћа срћске лирско-ејске усмене ѡеозије*, поговор у: *Анћологија срћске лирско-ејске усмене ѡеозије*, приредила Зоја Карановић, Светови, Нови Сад, 1998.
- Срћске народне ѡјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књића груја у којој су ѡјесме јуначке најсћарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- М. Клеут, *Дијоба Јакишића*, у зб.: *Поетћика дара и даривања у јујословенским књижевностћима*, Домети, бр. 68-69, пролеће-лето 1992, Сомбор, 1992.
- В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, priredio Ilija Nikolić, SANU, posebna izdanja, knjiga DLV, odeljenje jezika i književnosti, knjiga 36, Beograd, 1984.
- В. Латковић, *Народна књижевностћ I*, Научна књига, Требник, Београд, 1991.
- Н. Љубинковић, „*Народне ѡјесме из сћаријих, највише ѡриморских заћиса*“ и ѡзв. „*Лајћишћика Пјеванија*“ *Симе Милућиновића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. LIII, св. 1–3, 2005.

- J. M. Мелетински, *Смртна историја и фолклор*, Народно стваралаштво – Folklor, XIV, св. 53–56, 1975.
- Н. Милошевић-Ђорђевић, *Историјска предања на међи књижевности и историје (моштив убиства у лову)*, у зб.: *Зборник у част Војислава Ђурића*, Филолошки факултет, Филозофски факултет, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1992.
- Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка шемајско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Филолошки факултет београдског универзитета, Монографије, књига XLI, Београд, 1971.
- Константин Михаиловић из Островице, *Јаничарове усмене или турска хроника*, приредио и превео Ђорђе Живановић, Просвета, СКЗ, Београд, 1986.
- С. Д. Петровић, *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања*, Докторска дисертација, одбрањена 2006. године, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд.
- Ј. Радонић, *Западна Европа и балкански народи према Турцима у првој половини XV века*, Књиге Матице српске, бр. 11 и 12, Нови Сад, 1905.
- Ј. Ређеп, *Смрт цара Уроша у Историји Јована Рајића и Хроникама грофа Ђорђа Бранковића*, у: Јелка Ређеп, *Убиство владара. Суде и описи*, Прометеј, Нови Сад, 1998.
- С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, приредио Добрило Аранитовић, Унирекс, Никшић, 1990.
- В. Ђоровић, *Мошиви у предању о убиству цара Уроша*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, I, 1921.

Lidija Delić

POEMS WITH THE 'GREAT SINNER' THEME IN BOGIŠIĆ'S COLLECTION
– A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF GENRE SYNCRETISM AND
'COMPOSITIONAL SCHEMES'

SUMMARY

This paper examines four poems from Bogišić's collection whose theme is the confession of a great sinner (nos. 5, 35, 52 and 100) and the poem *Marko Kraljević and the King of Araby's Daughter* from Vuk's collection (SNP, II, no. 64), as a variant of bugarstica no. 5. The fact that the subject of great sin, i.e. the confession of a great sinner is in its independent, autonomous mode, is primarily formed in the epic key ("narrative poems", "religious-moral legends in verses", "non-historical" epic poems, is pointed out. The sujet base of the epic pattern is sketched:

1. the appearance of unusual, cataclysmic events, indicating the presence of a great sinner (cosmic upheavals) or his long, hard illness;
2. the sinner's confession (as a rule, in the form of questions and answers);
3. the passing away of the sinner or a comment indicating the enormity of his sin and explicating the impossibility of the sinner's passing away; also indicating his inclusion in the symbolically and genre-wise different and complex structures ("narrative" epic / heroic epic / lyrical-epical poetry).

Archaic layers of narrative and meaning are also followed in the poetry depicting Marko's killing of the Arabian maiden (the symbolic potential of the narrative about marriage to a maiden with chthonic attributes/belonging to the "other", subterranean, domain) and the connection of bugarstica no. 35 (*When Nikola Tomanović Killed the Hungarian King in Bad Faith*) with its historical basis and the wider oral tradition (poetry about the First and Second Battles of Kosovo and the Battle of Varna).

Finally, the status of the subject/narrative pattern "confession of a great sinner" as a sujet model, or "compositional scheme" (G. Gezeman) is considered. The author is more prone to observing the narrative pattern at hand as a "compositional scheme", because it does not possess the degree of coherence characteristic of sujet models and, unlike them, it can be integrated into more complex sujet structures.

Бранко Златковић

ГРЕХ И ПРОКЛЕТСТВО У УСМЕНИМ КАЗИВАЊИМА
О СРПСКОЈ РЕВОЛУЦИЈИ (1804–1815)

У готово свим традицијама издаја спада међу најтеже грехове. У српској усменој традицији, а потом и у писаној, уобличио се мит о косовској издаји, чија је последица пропаст српске средњовековне државе и потпадање под вишевековно турско ропство. Иако је реч о историјској неистини, грех се временом приписао српском феудалцу и владару Вуку Бранковићу, који је потом у српској традицији постао симбол и синоним издаје. Непуних пет векова затим, када се приступило борби за ослобођење и стварање нове српске државе, овај се мит поново актуализовао, јер је, у одсудним тренуцима, постојала велика бојазан од издаје. Аутор у раду разматра развијање овог мотива у анегдотској грађи о Првом српском устанку указујући на његове особености и модификације.

Кључне речи: грех, издаја, проклетство, обичајно право, Први српски устанак, анегдота.

У готово свим традицијама и њиховим системима народног обичајног и кривичног права сваковрсне појаве *издаје* спадају међу најтеже преступе, а посебно су драстичне оне које доводе у питање судбину читавог народа. Узгред речено, Данте Алигијери је издајнике (пријатеља, добротвора, домовине), као највеће грешнике, сместио у девети круг пакла, да пребивају у вечном леду, надомак самог Луцифера. У српској усменој традицији, а потом и у писаној, уобличио се мит о косовској издаји, чија је последица пропаст српске средњовековне државе и потпадање под вишевековно турско ропство. Иако је реч о историјској неистини, грех се временом приписао српском феудалцу и владару Вуку Бранковићу, који је потом у српској традицији постао симбол и

синоним издаје. Непуних пет векова затим, када се приступило борби за ослобођење и стварање нове српске државе, овај се мит поново снажно актуелизовао, јер је у одсудним тренуцима постојала велика бојазан од издаје. Према причању Петра Јокића, када је прота буковички Атанасије Антонијевић заклињао устанике на верност, истакао је: „Опомените се шта би с нама на Косову, кад издаде Вук. То ће исто и сада бити, него треба да се сами пред Богом и један друом обећате да о издаји ни помислити нећете“.¹ Други извор наводи како су пред пропаст Устанка Турци из Босне Србима преко Дрине викали: „Предајте се, родио вам се опет Вук Бранковић да вас изда, опет сте изгубили царство.“² Такође, када се 1813. године поверљиви Карађорђево сарадник Гаја Пантелић распитивао код стодвадесетпетогодишњег Турчина о српским устаничким изгледима, старац му је рекао: „Не можете се одржати зашто вам се родио Вук Бранковић. Цару се подватио да ће истребити кукољ из пшенице. Издати сте.“ Пантелић даље открива алегорију како је тиме мислио на Милоша Обреновића.³ Издајство се приписује и многим другим знатнијим савременицима Устанка, јер је народ у неслози и издаји старешина видео глани узрок пораза и пропасти. Грех издаје народ памти и не прашта. У традицији се налазе разноврсни примери тешких злочина који се дају опростити (нпр. неосвећено убиство), али нема упамћеног случаја који сведочи о опраштању греха издаје. По правилу за преступника су предвиђене најсуровије мере кажњавања. Илустративне су приповести о судбини устаничког војводе Милоја Петровића Трнавца (из села Трнаве). Милоје се током Устанка одликовао јунаштвом приликом освајања Београда 1806. године, али се неславно понео 1809. године када је због свађе са Петром Теодоровићем Добрићем препустио пропасти на Чегру војводу Стевана Синђелића и његове Ресавце. Још се приповеда како је

¹ *Казивања о српском устанку 1804*, приредила Драгана Самарџић, СКЗ, Београд, 1980, 167.

² *Историјски гласник*, 1–2, Београд, 1954, 234.

³ *Казивања о српском устанку 1804*, 104.

од паше нишког „пуну лубеницу дуката примио да изда Србе на Каменици“, када је настрадало око три-четири хиљаде устаника.⁴ Због срамног држања на Каменици Милоје буде лишен звања, истеран из устаничке службе и протеран у Остружницу где је имао имања. Но, и иначе је био имућан, јер се за време Устанка био веома обогатио и „овезирио“. Међутим, и тамо настави да ради о издаји. Сматра се да је припремао буну против Црног Ђорђа, те да је и учествовао у убиству Марка Катића, после чега је пребеглао у Аустрију. Карађорђе га онда потражи од Аустријанаца који га зарад неких Вождових обећања изруче Луки Лазаревићу у Шабац. Александар, Лукин син, приповедао је како је Милоје обрицао његовом оцу седамдесет хиљада дуката да му поштеди живот. Но, овај му само повери да ће га смрт сустићи онда када се тому најмање нада, те Милоја једном изненада убију Лукини момци, а његову главу пошаљу у Београд. Одрубљена Милојева глава на тањиру буде изнесена на сто, пред Београдску цркву, Београђанима на углед, поругу и гнушање. Међутим, проклетство издаје, сматра се, не погађа само директне виновнике, већ се, по правилу, протеже и на грешниково потомство, те се у казивањима особито наглашава да је Милоје Трнавац остао без наследника, односно да му се затрло семе.⁵ *Из зла рода да није њорода*, вели пословица. Због греха појединца може да испашта и читава његова друштвена средина. Древни интернационални мотив наследног или колективног греха у српској традицији утемељен је и у турској кривичној и казненој пракси која је примењивана у Србији онога времена. Наиме, Вук Караџић у *Рјечнику* (1818), тумачећи реч „крвнина“, наводи да крвнину „не плаћа само онај који је учинио крв, него све оно село (а кашто и више оближњи

⁴ Константин Н. Ненадовић, *Живот и дела Кара-Ђорђа и његови Војвода и јунака*, књ. II, Беч, 1884, 825–826.

⁵ Исто, 825–827; Милан Ђ. Милићевић, *Поменик знаменијих људи у српској народа новијеј доба*, Београд, 1888, 528–530.

села заједно) ће је крв учињена“.⁶ Отуда највероватније пословица *Грех једној цело село њлаћа*. Због греха издаје може да испашта и читав народ којему преступник припада.⁷ Стога се Милојево и Добрњчево устаничко издајство на Каменици 1809. године тумачи као последица проклетства српске косовске издаје с краја XIV. века. О томе сведочи и Константин Ненадовић: „То издајство и то проклетство Косовско улило се у Каменици у душу Петра Добрњца и Милоја, те они издадоше браћу и земљу своју, и доведоше Србију скоро до пропасти. О! Издајо нечуло ти се никад више у Србству то злокобно име.“⁸

Казивања о Милојевој смрти истичу моменат задовољења народне правде. Међутим, у збиљи постоји велики број примера у којима не долази до извршења земаљске и световне правде, односно до насилног прекида живота преступниковог, а за кога се, према мишљењу јавног мњења, може устврдити да то заслужује. У тим случајевима, домишљају се разноврсни сижеи којима се активирају воља и моћ више инстанце, односно испуњење Божје правде. Такви садржаји засновани су на уверењу да се грех не да сакрити и да ће се за учињена недела неминовно испаштати. Ову поруку истичу некоје пословице: *Свако дело дође на видело; Бој види ојачину кроз дебелу облачину; Нејравда ваји у небо; Сјтарија је Божја но царева*, итд. Тако традиција преноси како је Милојев саучесник каменичке издаје, Петар Теодоровић Добрњац, свршио живот у пакленим мукама. Наиме, он је, иако посве самовољан, био јунак на гласу, све док 1809. године није судбину устаничке Србије подредио сукобу око старешинства са Милојем Трнавцем. После каменичке пропасти, Добрњац је у друштву српских непријатеља, Константина Константиновића Родофиникина и митрополита Леонтија, напустио Србију

⁶ Вук Стеф. Караџић, *Српски рјечник* (1818), *Сабрана дела Вука Караџића*, прир. Павле Ивић, Просвета, Београд, 1966, 338.

⁷ Fedro Čulinović, *Narodno pravo, zbornik pravnih misli iz naših narodnih umotvorina*, Београд, 1938, 155.

⁸ К. Ненадовић, II, 826.

и боравио у Влашкој, одакле се потом, уз Карађорђево допуст, поново вратио у Србију. Међутим, због непослушности 1811. године бива заједно са Миленком Стојковићем изгнан из домовине. И потом је наставио да ровари против Карађорђа, дакле у крајњој инстанци и против Устанка, јер је Вожд постао његовим симболом. Предање казује како је у туђинству патио „од неке гадне болешчине и није се могао с душом растати, докле није пред Србима које је себи призвао, исповедио и признао да је издао Србе на Каменици“. Тек је тада 1828. године као издајник испустио душу у Јашу. Одбаченом од пријатеља, сабораца и сународника, грешнику се једино на сахрани десио Тодор Хербез. Проклетство се пренело и на потомство које се затрло. Прича се да су му синови умрли у Петровграду, а кћер Љубинка није имала породе. Стевана Добрњца, Петровог брата, убио је кнез Милош због дизања буне против њега.⁹

Неславно је живот свршио и београдски митрополит Леонтије Ламбровић, пореклом Грк, коме је световно име било Лазар Ламброс. Иако историографија није посведочила толике његове грехе, овај је владика у српској усменој традицији остао осликан најтамнијим бојама. За њега се тврди да је на место београдског мирополита дошао преко крви свога добротвора, митрополита Методија, који га је као сироче себи узео, однеговао га, закалуђерио и наденуо му духовно име Леонтије. Међутим, незахвални Леонтије дахијма је издао Методија и угодиле његово убиство, после чега се завладичио. На његову душу се ставља грех и због смрти Хаци Рувима Нешковића, боговањског

⁹ К. Ненадовић, II, 795–803, 819–820; Симо Милутиновић Сарајлија, *Србијанка*, прир. Душан Иванић, СКЗ, Београд, 1993, 82; Вук Стеф. Караџић, *Историјски сјиси*, II, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XVI, прир. Радован Самарџић, Просвета, Београд, 1969, 99–101; Павле Јоанновић, *Историја најважнијих догађаја у Србији... са Историјом Ивана Јуџића*, Службени гласник, Београд, 2004, 130; Милићевић, *Поменик*, 139–142.

архимандита.¹⁰ У повоју Устанка био је уз дахије које су га слале и на преговоре са устаницима. Међутим, када митрополит виде како се са великим успесима распламсала устаничка борба, он пребегне 1805. године из Београда победничкој устаничкој страни и убрзо поче да међусобно свађа Србе и да дојављује Турцима као њихов шпијун. Временом, почне да одговара и Русе од Срба, те придобије за ту борбу и руске представнике у Србији, Родофиникина и Теодора Ивановича Недобу. Сматра се да је завадио Милоја и Добриња, те је после каменичке пропасти 1809. године побегао из Србије у Влашку. Године 1811. врати се поново у Србију. Испрва је боравио у Крагујевцу, где се привремено примирио, али не задуго, те почне поново да ровари против Устанка. Његова се антисрпска делатност нарочито интензивирала пред устаничку пропаст 1813. године, а поглавито се састојала у агилном ширењу малодушности. Овај је грчки туркофил ширио лажне вести како је „Кара-ђорђе болујући у Тополи умро. Да Светог Краља Кивот шкрипи; и то да је знак да Србија ове године мора пропасти“. Када је Карађорђе наложио Леонтију да попови и калуђери чине бденија за победу српског оружја, приповеда се да је митрополит на крају сваке литургије пакосно додавао: „Да ће господ спасти онога, који има лађу, да се у Немачку преко Дунава превести може“. Чак је и купио једну лађу за превоз народа на немачку страну. Поколебао је чету бранилаца Београда, обмануо је Вула Илића Коларца да побаца оружје у Мораву, преварио Карађорђа, укрцавши га у чамац за Земун. Потом се настани у Кишињеви, презрен од Срба. Као велики грешник (удружена издаја добротвора, владара, пастве, домовине) вели

¹⁰ Прота Матија Ненадовић о томе пише: „Кад Хаџи Рувим дочекује да су кнезови у Ваљеву похапшени, а он не хтедне бегати преко Саве, а лако је могао, него дође у Београд, јави се код владике Леонтија, а Леонтије није смео га сакрити него јави Агантији. Овај пошаље момке те Хаџи Рувима ухвате и на Варош-капији посеку, и после варошани измоле и сахране га код цркве.“ – Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, прир. Теодора Петровић, Матица српска – СКЗ, 1969, 94.

се да је оболео од неке болести, од које је боловао дуго и тешко. Шест је година лежао и у грудним се ранама распадао, црви га жива јели. У највећим мукама, попут Петра Добрњца, са душом није могао да се растави све док се није исповедио пред више духовника и српских војвода да је крив за смрт Методија, и да је радио на пропасти Србије. Тек тада, након неколико дана, испусти душу.¹¹ Описи страховитих самртних мука у најдубљем су сагласју са традицијама хришћанске покајничке књижевности у којој су распрострањени натуралистички призори трзања тела у самртној агонији, или мртвог тела у фази распадања. Функција оваквих казивања није само у предочавању чињеница о тријумфу правде, већ и у уливању страха од паклених мука осталим члановима заједнице, односно јасно се поручује да за разлику од праведника који радосно ишчекује смрт, грешник пребива у зебњи од предстојеће велике и дуготрајне казне, јер мука која не траје дуго није велика мука, односно, пакао је вечан.

Језивом смрћу, или пак мукотрпном болешћу бивају мучени и кажњени и учесници и помагачи издаје и убиства Војда Карађорђа Петровића.¹² Одмах по Карађорђевој мучком убиству,

¹¹ П. Јоанновић, 136–137; К. Ненадовић, *Живот и дела Кара-Ђорђа и његови Војвода и јунака*, књ. I, Беч, 1883, 298–299; Ненадовић, II, 65–85; Радослав Перовић, *Грађа за историју Првој српској устаника*, Београд, 1954, 131–150; Милићевић, *Поменик*, 295–298; Милићевић, *Појледу српску прошлости заустављен на последњем добу Карађорђевој влади, тј. од половине 1812. до септембра 1813. године*, прир. Милорад Радевић, у: *Настајање нове српске државе*, В. Плана, 2006, 165; Лазар Арсенијевић Баталака, *Историја српској устаника*, I, Београд, 1898, 277, 302–303; Јевсевић Поповић, *Остаци црквена историја*, I-II, Бард-фин – Романов, Београд – Бања Лука, 2005, 630–631; Бранко Златковић, *Први српски устанак у говору и у живору, Анегдоте и сродне приповедне врсте усмене књижевности о Првом српском устанку*, Институт за књижевност и уметност – Фонд „Први српски устанак“, Београд – Аранђеловац, 2007, 136–138.

¹² Овде треба поменути и аналогiju са појединошћима убиства римског војсковође и императора Гаја Јулија Цезара (101–44. п. н. е.). И Цезар је настрадао као жртва политичке завере у којој су учествовале и личности које су биле од Цезаровог највишег поверења, међу којима је био и Марко Јуније Брут, за кога

његов култ, праћен необичним и натприродним појавима, почиње снажно да се развија. Вождова гробна места у Радовању и Тополи убрзо постају светилишта која поседују и исцелитељску моћ. Казивања наводе како „многи од народа долазе са својим болестницима сваког младог Петка на овај гроб, и место гди је убијен Кара-Ђорђе, као и у самој Тополи, на тим местима моле се Богу преноћавају и кажу да се многи здрави и исцељени кући враћају!“¹³ Скрнављења Вождових гробова и премештања његових земних остатака праћена су космичким знамењима (муње, громови, град), а њихови извршитељи и наредбодавци бивају кажњени, како сопственом, тако и смрћу или болешћу својих ближих и даљих потомака. Сведоци казују како Карађорђеви посмртни остаци нису подлегли пропадљивости, већ су остали као „у жива човека“. Потом, ослобођен тела, Карађорђев дух појављује се његовим крвницима као осветник у сну, али и на јави у улози заштитника српских светиња и сопствене задужбине. У позније доба, у току познате Тополске буне 1877. године, када је српским експлозивима био разорен читав Карађорђев град, црква је сачувана, како традиција преноси, захваљујући посве необичним околностима. Наиме, док је пуковник Милутин Јовановић домишљао како да охрабри богобојажљиве војнике да са

се веровало да је Цезаров син или син. Како чувени Цезарови биографи, Плутарх и Светоније, сведоче, све учеснике Цезаровог убиства сустигла је неумољива освета. Наиме, после убиства, ни један није живео дужи од три године и није умро природном смрћу. После пораза код Филипа, Касије се пробурзисао оном истом камом којом је убио Цезара. Ни Брут није пао у борби код Филипа, већ се после битке грудима баacio на свој голи мач, те издахне. Каска је погинуо код Филипа, а Децим Брут убијен је после битке код Мутине, а низ других пострадали су од гоњења триумвира Антонија, Октавијана и Лепида. – Плутарх, *Славни ликови антике, Избор из „Упоредних животописа“*, превод и напомене Милош Н. Ђурић, Дерета, Београд, 2002, 333, 415; Гај Светоније Trankvil, *Dvanaest rimskih careva*, Xavier, Београд, 1999.

¹³ Исидор Стојановић, *Карађорђева смрт*, у: *Преодница свеобимне историје свјета*, Београд, 1844. Овде наведено према: *Ушмељење нове српске државности*, *Зборник са научној скупи и његовом њеја*, прир. Н. Љубинковић, В. Плана, 1999, 52; К. Ненадовић, I, 462.

земљом сравне и преосталу Карађореву цркву, у глуво доба ноћи стражари око цркве „на једанпут опазе неко појављење, које је изгледало као грдан велики човек без главе, замотано као у бело платно, које се као сењка појављивало час овде час онде и летило око цркве“. Стражари се претраве од те утваре, па о томе известе и пуковника који се у то потом и лично увери, те буде принуђен да о необичним збивањима извести и српску Владу, која онда одустане од наума и тако читава остане Карађорђева црква у Тополи.¹⁴

Непосредни извршилац Вождовог убиства био је Никола Новаковић из левачког села Опарића за кога се приповеда да је и иначе био посве свиреп. У ноћи о Светом Аранђелу Гаврилу (13/26. јул) 1817. године он је у колиби на трлу Драгића Војкића у селу Радовању два пута ударио секиром Карађорђа, а онда је притрчао други Вујичин момак и одсекао главу Карађорђу. Вождовог пратиоца, Грка Наума Крнара, убију пушкама, па га обезглаве. Други извор тврди да је Никола секиром ударио Карађорђа у врат, па се од страха повукао, а онда се вратио, те му јатаганом одсекао главу. Наума скреше пушком и главу му одсече. Вели се да је по убиству Вожда Никола полудео и више времена у лудилу провео. Једном тако махнит упадне у реку Расину. Вода га однесе до воденичног точка који га самеље. Такође, казује се да му се и син разболи, у ранама се распадао и потом умро. А шеснаестогодишња кћерка је полудела баш онога дана када јој је отац убио Вожда. До краја живота по читаву је ноћ кукала на опарићком гробљу. Кућа се њихова затрла, кажу да су врата те куће затворена глоговим колцем.¹⁵

Много се приповедало и домишљало о судбини Вујице Вулићевића, непосредног организатора убиства. Да би сачувао сопствени живот, по наговору кнеза Милоша Обреновића,

¹⁴ К. Ненадовић, I, XLIV–XLV.

¹⁵ Стојановић, нав. дело; К. Ненадовић, I, 453, 459–460, 473; М. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд, 1876, 151–153; Милићевић, *Карађорђе у јовору и у шовору*, Чигоја, Београд, 2002, 82–84.

угодно је убиство Вожда. Вујица је у Устанку као храбар, мудар и праведан старешина био и посве одан Карађорђу. После пропасти Првог устанка, Карађорђевој активности у Србији одвијају се преко Вујице као особе од посебног поверења. Њега је Карађорђе послао у Србију с намером да открије Милошу где је у Тополи сакривен новац за устаничке потребе. По доласку у Србију Карађорђе је тражио састанак са Вујицом, држећи да му од њега не прети издаја. Стога се, пред кнезом Милошем, Павле (Сретеновић) Лисовић залагао да, осим Карађорђа, треба ликвидирати и Вујицу као њему приврженог човека.¹⁶ Усмена традиција истиче да су они били орођени и кумством. Прекршаји против народне институције кумства спадају у најтеже грехове, јер је оно духовно сродство и светиња, те сеже, како пева једна народна песма, „до деветог колена“. Гласовита народна песма *Ојњена Марија у ђаклу* описује и муке које трпе несрећници који су се огрешили о обичаје кумства.¹⁷ Реч је о неискупивом неделу, те се преноси како је Вујица, по убиству Црног Ђорђа, остао на једно око слеп, и то на оно којим је потајно гледао Вождово убиство у Драгићевој колиби. Вујицу је потом једнако гризла савест, па је 1818. године, недалеко од места злочина, начинио цркву коју народ прозове Покајницом.¹⁸ Године 1820. отишао је као депутат у Цариград и тамо због грчког устанка буде четри и по године утамничен. У затвору је научио да чита и пише. Пошто се вратио у Србију, обдарен од Турака пошто је убио Карађорђа, на њега кнез Милош постане завистан, те Вујицу развласти и одузме му све што је имао. Вујица оде у Азању, живећи тамо у крајњој беди. Последње године живота провео је у селу Грцац, у оскудици и самотно, остављен од рода. Вујица онда падне у болест,

¹⁶ Стојановић, 49; К. Ненадовић, I, 454; *Поменик*, 658–659.

¹⁷ Вук Стеф. Карацић, *Српске народне њесме*, књ. II, Просвета, Београд, 1976, 18–20.

¹⁸ За ову цркву такође се и приповеда како ју је саградио Кнез Милош за оне новце које је Вујица нашао код Вожда када га је убио, па их Кнезу предао. – Милићевић, *Кнежевина*, 152.

три године је боловао, отворених рана се мучио. Носили су га по црквама и манастирима, тражећи од народа опрост за убиство. Умро је 1828. године. Прича се да га је отровао побратим Гитарих из Селевца. Сахрањен је у темељу кусадачке цркве. Затрло му се најзад и семе.¹⁹

У традицији су веома распрострањена казивања која описују и тумаче драму која се одвија око Милоша Обреновића, а у вези са убиством Карађорђа, испрва Вожда, потом кума,²⁰ и најпосле политичког супарника. Пошто је до Милоша допрла вест да је у Србију стигао Карађорђе да уз помоћ грчких Хетериста поново отвори борбу против Турака за коначно ослобођење, Милоша су распањале неколике бојазни. С једне стране, претило му је угрожавање првенства и господства, а са друге, није га напуштала стрепња од поновног рата и страдања исцрпљеног народа. Милош је био заговорник ослобођења дипломатском стрпљивошћу и мудрошћу. Преноси се да се Милош дуго двоумио и преомишљао како да поступи. Одлуку о лишавању Карађорђа живота, каже се, донео је тешко и уз подршку и сагласност Марашли Али-паше и угледних српских старешина. Памти се да је Павле Лисовић рекао како „каменом у главу ту треба стуцати, и тог Анту (Протића) и Вујицу па и Карађорђа, јербо је оно звер, па ће за њим скочити сав народ“, ²¹ а Милошев снабдевач у Београду, Наум Ичко, предлагао је да би са њим требало урадити „оно што с прасетом за Божић“. ²² Но, реализација наума није била ни мало

¹⁹ Стојановић, 45; К. Ненадовић, I, 473–477; *Кнежевина*, 151–153; *Поменик*, 72–75; *Карађорђе у јовору и у јвору*, 82–84; Баталака, 304; Алекса Ивић, *Смрти Карађорђа, Лейоис Машице српске*, год. СХ, књ. 344, св. 1, септембар–октобар, 1935, 1–10; Радош Љушић, *Вожд Карађорђе, биографија*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005, 446–469.

²⁰ Карађорђе је венчао Милана Обреновића и децу му крштавао, а после је и Милошу двоје деце крстио (К. Ненадовић, I, 464). Милан и Милош су се 1805. окумили с Карађорђем, па је Вожд зарад кумства спасао Милоша кривице због које му је суђено у српском Совету (Баталака, 863, 875).

²¹ Стојановић, 49; К. Ненадовић, I, 454; *Поменик*, 658–659.

²² Стојановић, 49; Ненадовић, I, 454.

једноставан задатак, већ сувише опасан и неизвештан подухват. Милош је стрепео од народа да ликвидира Вожда јавно, али и тајно од Бога, јер кривица сустиже и за убиство обичних људи, а камоли за српског избавитеља. Стога одлучи да проклетство понесе Вујица Вулићевић који, пошто успешно изврши Милошево наређење, по Лисовићу посла Карађорђеву и Наумову главу Милошу у Београд. Обезглављена им је тела сахранио Драгић Војкић крај једног бреста, на који је урезао крстић. Жртве је опојао поп Вучко Поповић из Ацибеговаца.²³

Вели се да су Никола Новаковић и још један момак Павла Лисовића пред Милоша бацили Вождову одрубљену главу, рекавши: „Ево ти Господару главе Кара-Ђорђево, нећеш се више од њега бојати“. Крвава кумовска глава потресла је тада снажно кнеза Милоша, а кнегиња Љубица која се ту затекла, ожалила је кума и опрала му главу вином, над којом потом поче да проклиње убице, не знајући да је то злодело починио Милош. Пеја Ђурчија је потом одрао Карађорђеву и Наумову главу и напунио их вуном,²⁴ а затим је Наум Ичко на сребрном тањиру однео Вождову главу везиру Маршли Али-паши. Образину Црнога Ђорђа, заједно са Наумовом, однели су у Цариград посебни царски чокадари.²⁵ За Вождову лобању се двојако приповеда. Пеја Ђурчија је обе

²³ Стојановић, нав. дело; К. Ненадовић, 459–462; *Кнежевина*, 152–153; *Карађорђе у јовору*, 73–84; Ивић, нав. дело; Казивања попа Вучка из Ацибеговца о Карађорђевој погибији, *Гласник српске православне цркве. Сјоједесетогодишњица Устјанка у Србији 1804–1854*, Београд, 1954, 62–64; Љушић, 468–469.

²⁴ Находи се више приповедних верзија о судбини одрубљене Карађорђевој главе. По једној, кнез Милош је Карађорђевој глави дао једном београдском касапину да је одере. Неупућен у догађања, када је препознао чију ће главу морати да одере и препарира, несрећни касапин престравио се, но ипак је морао да изврши кнежеву заповест. Док је обављао најтежи посао у своме животу касапин добије грозницу и убрзо умре (Љушић, 469).

²⁵ К. Ненадовић, I, 464; М. Милићевић, *Додајак Поменику од 1888*, Београд, 1901, 177; Ивић, 8; Драгослав Страњаковић, *Велика јосјођа кнеиња Љубица*, Вајат, Београд, 2001, 32–33.

лобање (Вождову и Наумову) кришом ноћу сахранио уза сами зид београдске велике цркве.²⁶ Када је рушена стара црква 1837. године да се нова зида, пронађене су главе, које је Пеја препознао по зубу који је фалио Карађорђу. Кнегиња Љубица заповеди те се Карађорђева глава пренесе у Тополу и сахрани у гробу његове ћерке Полексије. Није смела да откопава Карађорђев гроб да сједини тело са главом, да се њеној деци или њојзи не деси какова несрећа.²⁷ Други, пак, сматрају да је однесена заједно са кожом у Цариград, па да су је тамо украли неки побожни Грци и спалили. Неки опет кажу да је уз тело Светозара, умрлог сина кнеза Александра, укупана у Тополи.²⁸

Милош је убиством Вожда навукао грдан гнев народа, па је помишљао да избегне у Угарску за шта је тражио и дозволу, али се незадовољство убрзо стиша, јер је Милош разгласио лажну вест како је Карађорђе жив и како је у Цариград послата лажна глава.²⁹ Такође, тврди се да је Милоша почела да гризе савест.

²⁶ К. Ненадовић, I, XXXVI; У једном се извору наводи како их је опојао протопрезвитер београдски Јован . – Љушић, 470.

²⁷ К. Ненадовић, I, 464.

²⁸ *Додатак Поменику*, 177. Око судбине Карађорђевих земних остатака настало је мноштво занимљивих прича. Међутим, према релевантним подацима, сматра се да је одмах после убиства, у ноћи између 12. и 13. (25/26) јула 1817. године, Карађорђево тело без главе било сахрањено у Радовању, а лобања потом испред старе Саборне цркве у Београду. Две године касније (1819) кнегиње Љубица пренела је тело и сахранила у тополској цркви испред олтара. Тело је овде остало само неколико месеци, јер је кнез Милош саградио нову гробницу десно од улаза у цркву и 1820. године пренео тело и лобању (из Београда) и заједно их покопао. Београдски митрополит Агатангел и игумани манастира Вољавче и Благовештења, Михаил и Јосиф, том приликом су „гроб поч(ившег) Господара Ђорђа Перговића посвети(ли)“ и исправни парастос учинили. У зиду изнад гробнице кнез је тада поставио велику црвену мермерну плочу. Коначно, четврта Карађорђева сахрана обављена је 1930. године, после завршетка градње цркве Св. Ђорђа на Опленцу, када је његово тело из тополске цркве тамо пренето и свечано сахрањено. – Љушић, 472–473; Предраг Пајкић, *Карађорђева црква у Тојоли*, Крагујевац, 1984, 11–13.

²⁹ Ивић, 8–9.

Ноћу се будио „и у дрхтавици рикао као во“. Искрсавала му је одсечена кумовска глава. Једном му се у сну као на јави прикаже Вожд проклињући га да се неће смирити уколико га не упока у тополску цркву. Престрављени Милош повери се Љубици која онда преузме извршење премештања Карађорђевог тела. Љубица се о томе поверила Ранку Матејићу из Тополе да јој је Милош испричао како му се у сну јавио Карађорђе и да се она заузела да сахрани Карађорђево тело у цркву у Тополи. Љубица убрзо стане да спроводи дело. Пронађе сељака Милосава Н. из села Грбица у Крагујевачкој нахији који воловским колима оде, те са Драгићем Војкићем у највећој тајности ископају Карађорђево тело које није ни почело трнути. Отешу прост сандук који покривен сеном довезу с телом у Крагујевац. Ту Љубица каже своме момку Марку Јагњилцу да га смести у подрум свога дома у сандук који је претходно већ био припремио Ранко Матејић. Пошто је сандук био „кратак од једног фата као за обичне људе“, Јагњилац узме секиру, те му обе ноге испод колена у цевима пребије, па га у сандук згњечи и положи. Сутрадан је, по причању Ранка Матејића, Марко Јагњилац полудео и везана су га из Крагујевца одвели кући у Јагњило, где је ускоро умро.³⁰ Ранко је у Љубичином подруму упалио Вожду свећу, а сутра пред задушнице (1819. година) пренесе га у Тополу и сахрани у цркви, у гробницу пред дверима коју је Карађорђе „сам себи озидао за живота“. Тополски свештеник Јован га је опојао, а Ранко је ставио преко гроба ћилим. За то време Милош је био отишао у Пожаревац, и када се вратио Љубица му све по реду исприча и рече где је сахрањен, но Милошу не буде право што се гроб налази пред црквеним дверима.³¹ Дошавши једном у

³⁰ Други извор помиње како је у догађајима премештања Карађорђевих земних остатака из Радовања у Тополу учествовао Танаско Ђиласовић на кога је због тога пало проклетство, те му одумрла лоза, оставши на женском потомству (предање је забележио Владета Коларевић, у: „1804“, Часопис Задужбинског друштва „Први српски устанак“, год. III, бр. 5, јул 2007, Орашац, 8).

³¹ К. Ненадовић, I, 468–470.

тополску цркву да се Богу моли, Милош се разљути када виде да се на гробу окупљају и лече људи. Због тога нареди те трећи пут изместише Вождово тело и сахранише га у гробу у дну цркве над којим поставише плочу од црвеног мермера чији натпис поручује како Турци дођоше главе Карађорђу. Ранко Матејић и поп Јован тада посведочише да је Вождово тело читаво као у жива човека и да није заударало. Својим га је рукама опицавао Ранко Матејић. При трећој Вождовој сахрани опело је вршио владика Мелентије Павловић. После погребa каже се „да је се од једанпут ведро небо натуштило, необични громови пуцали, град, киша, и олуја била, као да тела земља да пропадне. А причају и то, да је после тога Тополу 6 година град-туча узаман туко!“ Зловољном и уплашеном Милошу за време ручка са владиком татарин донесе писмо с вешћу да су му се оба сина разболела и добила фрас. Милош се онда стаде кајати што је скрнавио Вождов гроб. Да би га утешио владика Мелентије га стаде охрабривати, те рече да је Вождово тело као у свих других „мрцина“. Прича се да је дотле владика био добар и поштован, но после тога се одмах пропије и са женом заједно проневаљали и од сваког презрен буде. Када Љубица сазна да је Милош поново сахранио Карађорђа, оде у Тополу и тамо излечи оба сина, преноћивши са њима уз молитву на Карађорђевог гробу. Отада се увек на гробу читала молитва и увек је бивши у Тополи палила свећу на гробу. Када се деца здрава у Крагујевац врате, Милош сва приграбљена Карађорђева имања преда на обрађивање тополским сељацима, под условом да они то сачувају Карађорђевој породици, како је потом и било по изгнању Милошевом из Србије 1839. године.³² Милош је умро 1860. године. Приповеда се да му је у старости било сво лице у рамена.³³ Једно породично предање тврди како кнез Милош „три дана није могао да издахне, због тешких грехова, него је рикао

³² К. Нанадовић, I, XXXVI и 470–473.

³³ Исто, 480.

као во, да се свуд уоколо чуло”.³⁴ И потоњу судбину Милошевог потомства народна традиција тумачи у кључу проклетства и казне за почињено издајство и кумоубиство. Милан Обреновић (1819–1839), старији син Љубичин и Милошев, други кнез од лозе Обреновића, умро је у двадесетој години живота, болујући од „тешке сухе болести”.³⁵ Михајло, трећи владалац од Обреновића, дошао је на престо 1839. године, после смрти брата Милана. На престолу је био до 1842. године, када је избегао у Аустрију. После очеве смрти, други пут је владао Србијом до 1868, када је свирепо убијен и измрцварен на топчидерском Кошутњаку. Смрћу кнеза Михајла искорени се породица Милошева. Од потомака Милошевог брата Јеврема Теодоровића Обреновића Србија је имала још два владара, Милана (кнез од 1868. до 1882, а краљ до 1889) и краља Александра. Потоњи је, заједно са супругом Драгом, убијен 1903. године у Београду, када је и сасвим нестала династија Обреновића.

Осим убиства Вожда Карађорђа, Кнезу Милошу се на душу стављају и греси за многа друга недела, између којих и одговорност за смрт двадесетак устаничких војвода.³⁶

Несрећа сустиже и Драгића Војкића на чијем је трлу у колиби у селу Радовању обезглављен Карађорђе. Он је ујутро по Вождовом убиству заклао два јагњета за душу жртвама, Карађорђу и Науму. За Драгића се прича да је пре убиства био добар газда и поштен човек, а после тога помру му сви у породици, сам остане, осиромаше и разболи се, али није могао душу да испусти, те су га носили по црквама за опроштење грехова. Када се 1845. године утврђивало место где је испрва

³⁴ Јелена Скерлић-Ђоровић, *О Скерлићевим родитељима, Неке моје усјомене из дејинијства и младости*, у: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXX, св. 1–2, 1964, 13.

³⁵ *Поменик*, 470.

³⁶ Вид. Миле Недељковић, *Вождове војводе, број и судбина војсковођа у Првом српском устанку*, Фонд „Први српски устанак“, Аранђеловац, 2002, 40–43.

погребен Карађорђе, Војкића донесу и он покаже место где заиста ископају Наумово обезглављено тело. Тада Драгић од окупљеног света потражи опроштај како би могао да испусти душу. Кмет Милија Н. из Селавца га запита да ли је знао да ће Вожда убити, а када он одговори да није и да га Бог кажњава зато што се то на његовом имању збило, кмет га трипут закле, те је Драгић на путу до куће, у воловским колима испустио душу, а народ га је потом благосиљао.³⁷

Напоследку, и Карађорђева смрт се тумачи као последица и казна за издају, што је оставио народ 1813. године и пребегао у Аустрију. Његово тело је као најсветија жртва узидана у темеље нове државе. О мотивима Николе Новаковића због којих је извршио убиство Карађорђево двојак се приповеда. Једне приче казују да је Никола био киван на Карађорђа што му је због некаквих злих дела убио брата, те га је тако убиством покајао.³⁸ Међутим, Милићевић наводи како му је владика Јанићије Нешковић, игуман каленићки, у Левчу казивао да му је Никола Новаковић причао да му Карађорђе није учинио никакво зло, нити кога убио, него је био на њега киван што је оставио сиротињу која онако грдно пострада. То потврђују и Николини кућани.³⁹ Осим напуштања Србије, Карађорђу се приписују и други тешки грехови – оцеубиство и братоубиство. У јеку турске одмазде 1813. године, беспомоћни народни представници, пренаглашавањем Вождове кривице, ублажавали су колективну одговорност

³⁷ Стојановић, 51–52; К. Ненадовић, I, 462. Милан Милићевић помиње некакво писмо из Баничине у коме се тврди да је „сам Драгић убио Карађорђа сикиром. Драгић је, после, погинуо од коња. Водио, веле коња на воду, везавши га себи за појас, а на обрамици носио котлове. Кад на води, при спуштању, котлови звекну, коњ се поплаши, и Драгића повуче, те га, у трчању, свега издуби, и међу два дрвета заглави, где он и умре“ (*Кнежевина*, 152). Очигледно да је услед приповедне распрострањености теме, дошло до мешања личности, па су се неке од препознатљивих појединости из судбине Николе Новаковића везале за Драгића Војкића.

³⁸ *Кнежевина*, 152; Ненадовић, I, 459.

³⁹ *Додајџак Поменику*, 177.

народа. Архимандрит манастира Благовештење рудничко, Григорије Радојчић, сву је кривицу пред Турцима бацао на њега као хајдука, опомињући се његових великих грехова да је „свога оца убио, брата обесио и матери своју термку на главу турио и да је у Њемачку са своји ајдуци и аранбашама побегао и преко пет стотина глава јесте својом руком осјекао, калуђере секао, попове топузом пребијао и свако чудо чинио, што се не може описати“.⁴⁰ Посебно се за време владавине династије Обреновића много тога ружног износило о Карађорђу, поготово на рачун његовог бездушног опхођења према народу. Анегдота коју је забележио Милан Милићевић, иначе, обреновићевски оријентисан, преноси један разговор сељака о актуелним политичким догађајима, у којима је главна тема била зулум Обреновића. Да би скренуо разговор са теме, један од сељака упита: „Да ли је и за Карађорђева времена било зулума?“ На то му други одговора: „Е, мој брате, било је како да није; било је зулума да пропишти материно млеко; али се онда ратовало с Турцима, па је то друга ствар. Ја сам слушао, вели тај сељак даље, да је Карађорђе сам, својом руком, убио сто људи крштених Срба, па је њему све Бог опростио за то што је ришћанлук ослободио од Турака!!“⁴¹

На основу претходно сопштеног дела традицијске грађе да се закључити како се Карађорђев култ дубоко укоренио у народој, али знатно и у црквеној традицији.⁴² Међутим, иако је Карађорђев црквени култ био широко распрострањен, посебно подупиран

⁴⁰ А. Ивић, *Нови подаци за проучавање српској усџанка*, Загреб, 1915, 31–32; Вид. и Н. Љубинковић, *Различитио сајледавање и џумачење историјских превирања у зависности од карактера и друшћивеној сџајуса појединца*, *Ушемељење нове српске државности*, В. Плана, 1999, 169–182.

⁴¹ *Карађорђе у џовору*, 85.

⁴² У својој докторској дисертацији, а потом и објављеној студији, Леонтије Павловић проучавао је појаве зачињања и канонизације црквених култова личности у Срба и Македонаца. Међутим, иако је Карађорђев култ знатна и распрострањена појава, занимљиво је да Павловић ништа о томе не помиње, чак и упркос томе што је исцрпно наводио и многе друге култове који су далеко мање значајни и развијени од Карађорђевог – Леонтије Павловић, *Култови лица*

династичким црквеним задужбинарством, ипак га српска црква није могла званично канонизовати, будући да је потенцијални кандидат починитељ поменутих неискупивих грехова. Ни у систему народног обичајног и кривичног права за такве преступе не постоје оправдања нити изузеци. Поменимо узорни пример из народне песме *Урош и Мрњавчевићи* која пева о драматичном спору између српских великаша око поделе власти. Марко Краљевић се ту појављује у улози праведног судије, те одлучује у корист нејака Уроша. Краљ Вукашин, озлојеђен синовљевом пресудом, почне ханџаром да гони Марка, који се онда даде у бег пред гневним родитељем, „јер се њему, брате не пристоји/ са својим се бити родитељем“.⁴³ У невољи Марко налази заклон у „бјелој Самодрежи цркви“, што јасно имплицира да је његов поступак угодан и Богу, али и народном осећању правде који изричито санкционише повреду светиње крвног сродства.

По злу је у ондашњој Србији био чувен и Марко Штитарац. Приписују му се многа недела. Радио је 1815. године о издаји Стојана Чупића. На његову душу се стављају греси убистава војводе Симе, капетана Зујаловића, војводе Дринчића. У манастиру Каони отровао је проту Николу Смиљанића који је тада одбио да пије пачју крв, јер је био пост, а Ђука Стојићевић пио и спасио се. Убио је и владику Хаџи-Мелентија Никшића и још двојицу дечака. Због тога га Милош награди да буде над Поцерином старешина, а претходно и Мачвом. Убијао је без опреза, псовао и пуцао у уста. Наређивао је да му девојке и момци играју пред црквом за увесељење. Бешчастио је девојке, пуцао насумице у колу. Укопан је код добрићке цркве у Поцерини до гроба Милоша Поцерског. Постоји живо предање у народу да је боловао три године, жив се распадао, црви га разнели. Као великом грешнику који је проливао крв незаштићених и сиротиње, земља га не прима. Гроб му се проваљује, те му се није могла поставити

код Срба и Македонаца, историјско-еџнографска расправа, Народни музеј Смедерево, посебно издање књ. 1, Смедерево, 1969.

⁴³ Вук, *Српске народне пјесме*, II, 141–146.

плоча, него стоји и данас прислоњена. На месту гробном зија провалија која се не може засути, расте над њом татула, коприва и коров. Гнезде се гуштери, гује се увек ту виде.⁴⁴ У народној традицији гробна места великих крвника, или пак издајника народа, сматрају се нечастивим просторима. О некој „рупчаги“ крај Крушевца говори се као о месту где се некада налазио гроб Вука Бранковића кога су Турци поштовали. Међутим, када су Срби под Карађорђем освојили Крушевац, ископали су кости, спалили их и пепео развејали по ветру, а место где су оне биле ружили су после како се најгоре може.⁴⁵

Народно обичајно и кривично право, по правилу, претходи систему грађанског права. Ова два система могу да трају напоре-до, некада у сагласју, али и у веома опречном односу. Грађански законици једног друштва често се угледају на законике других заједница које имају дужу законодавну традицију и праксу, па су по пореклу страни и увезени, односно недовољно адаптирани у новој средини, те и неприлагођени народном животу. На пример, крвна освета у неким племенским заједницама је легитимни, чак и свети чин и обавеза саплеменика, докле је у грађанском праву санкционисана и кажњива. Међутим, канонизација народног права подразумева велике потешкоће, јер оно, за разлику од грађанског, није систематизовано, записано и лако доступно, него је, по правилу, утемељено у традицији и усмено егзистира. Стога, узимајући у обзир често малобројне документе, истраживачи народног права упућени су на информаторе који са потешкоћама успевају да изразе оно што природно осећају и што су традицијски усвојили, те се за реконструкцију народног обичајног и кривичног права усмено народно стваралаштво сматра једним од најдрагоценијих извора. У њему се, према резултатима некојих српских и јужнословенских истраживача и научника,⁴⁶ очитује

⁴⁴ К. Ненадовић, II, 643–651; *Поменик*, 854–856.

⁴⁵ *Кнежевина*, 745.

⁴⁶ Валтазар Божић, Вук Врчевић, Мићун Павићевић, Иван Строхал, А. Радић, Коста Војновић, Федор Чулиновић.

богатство и сложеност правних мисли, обичаја и поступака. Најпре се запажа императивна тежња ка задовољењу правде, односно недвосмислен је захтев да се према свакоме једнако поступа, да се свакоме и за свашта мери једнаком мером и да свако буде одговоран за сопствене поступке. О томе начелно сведоче и бројне добро знане пословице – *Ко зло чини ваља зло и да дочека; Од добра ће добро, а од зла и зло доћи; Каква сејива таква жетива; Ко друјоме јаму која сам у њу пада; Свака секира себи маљ начини; Ни јо бабу ни јо сиричевима, већ јо правди Боја великоја; Што је јраво и Боју је драго.*

Литература

- Арсенијевић, Лазар Баталака, *Историја српској устанка*, I, Београд, 1898.
- Гласник српске православне цркве. *Стоједесетогодишњица Устанка у Србији 1804-1854*, Београд, 1954.
- Златковић, Бранко, *Први српски устанак у говору и шовору, Анегдоте и сродне приповедне врсте усмене књижевности о Првом српском устанку*, Институт за књижевност и уметност – Фонд „Први српски устанак“, Београд – Аранђеловац, 2007.
- Ивић, Алекса, *Нови подаци за проучавање српској устанка*, Загреб, 1915.
- Ивић, Алекса, *Смрти Карађорђа, Лејојис Машице српске*, год. СХ, књ. 344, св. 1, септембар-октобар, 1935.
- Историјски гласник*, 1–2, Београд, 1954.
- Јоанновић, Павле, *Историја најважнијих догађаја у Србији са Историјом Ивана Јуловића*, Службени гласник, Београд, 2004.
- Караџић, Вук Стеф, *Српски рјечник* (1818), *Сабрана дела Вука Караџића*, прир. Павле Ивић, Просвета, Београд, 1966.
- Куниберт, Бартоломео, *Српски устанак и прва владавина Милоша Обреновића 1804–1850*, књ. I–II, Просвета, Београд, 1988.

- Караџић, Вук Стеф, *Историјски списи*, II, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XVI, прир. Радован Самарџић, Просвета, Београд, 1969.
- Караџић, Вук Стеф, *Српске народне ијесме*, књ. друга, Просвета, Београд, 1976.
- Куниберт, Бартоломео, *Српски устџанак и њрва владавина Милоша Обреновића 1804–1850*, књ. I–II, Просвета, Београд, 1988.
- Љубинковић, Ненад, *Различитио саїледавање и џумачење истџоријских ѝревирања у зависности од каракѝтера и друшѝвеної сѝаїтѝуса ѝојединца, Уѝемељење нове српске државности*, В. Плана, 1999, 169–182.
- Љушић, Радош, *Вожд Карађорђе, биоѝрафија*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005.
- Милићевић, Милан Ђ, *Кнежевина Србија*, Београд, 1876.
- Милићевић, Милан Ђ, *Поменик знамениѝих људи у српскої народа новијеї доба*, Београд, 1888.
- Милићевић, Милан Ђ, *Догѝаїак Поменику од 1888*, Београд, 1901.
- Милићевић, Милан Ђ, *Поїлед у српску ѝрошлости заусѝављен на ѝоследњем добу Карађорђеове владе, ѝїј. од ѝоловине 1812. до сейѝембра 1813. їодине*, прир. Милорад Радевић, у: *Насѝајање нове српске државе*, Велика Плана, 2006.
- Милићевић, Милан Ђ, *Карађорђе у їовору и у ѝївору*, Чигѝја, Београд, 2002.
- Милутиновић, Симо Сарајлија, *Сербијанка*, прир. Душан Иванић, СКЗ, Београд, 1993.
- Недељковић, Миле, *Вождове војводе, број и судбина војсковођа у Првом српском устџанку*, Фонд „Први српски устанак“, Аранђеловац, 2002.
- Ненадовић, Константин Н, *Живоїи и дела Кара-Ђорђа и њеїови Војвода и јунака*, књ. I и II, Беч, 1883, 1884.
- Ненадовић, Матија Прѝта, *Мемоари*, прир. Теодора Петровић, Матица српска – СКЗ, 1969.
- Павловић, Леонтије, *Кулѝиови лица код Срба и Македонаца, Истѝоријско-еїноѝрафска расѝирава*, Народни музеј Смедерево, Смедерево, 1969.

- Пајкић, Предраг, *Карађорђева црква у Тојоли*, Крагујевац, 1984.
- Перовић, Радослав, *Грађа за историју Првој српској устјанка*, Београд, 1954.
- Плутарх, *Славни ликови антике, Избор из „Упоредних живојоји-са“*, превод Милош Н. Ђурић, Дерета, Београд, 2002.
- Поповић, Јевсевије, *Ојшћја црквена историја*, I-II, Бард-фин – Романов, Београд-Бања Лука, 2005.
- Ређеп, Јелка, *Убисћво владара*, Прометеј, Н. Сад, 1998.
- Казивања о српском устјанку 1804*, приредила Драгана Самарцић, СКЗ, Београд, 1980.
- Svetonije, Gaj Trankvil, *Dvanaest rimskih careva*, Xavier, Beograd, 1999.
- Стојановић, Исидор, *Карађорђева смрт*, у: *Преодница свеобшћје историје свейа*, Београд, 1844.
- Страњковић, Драгослав, *Велика јосћођа кнеђиња Љубица*, Вајат, Београд, 2001.
- Ћulinović, Fedro, *Narodno pravo, zbornik pravnih misli iz naših narodnih umotvorina*, Београд, 1938.
- „1804“, Часопис Задужбинског друштва „Први српски устанак“, год. III, бр. 5, Орашак, 2007.

Branko Zlatković

SIN AND CURSE IN THE ORAL TRADITION ABOUT THE SERBIAN REVOLUTION (1804–1815)

SUMMARY

In nearly every tradition, betrayal is considered to be one of the most grievous sins. In the Serbian oral, and subsequently, also written tradition, the myth of Kosovo betrayal was formed, the consequence of which was the demise of the Serbian medieval state and its fall under a Turkish bondage of several centuries. Although this is historically incorrect, this sin was in time ascribed to the Serbian feudal ruler Vuk Branković, who has since in the Serbian tradition become a symbol and synonym of

betrayal. Almost five centuries later, when the fight for the liberation of Serbia and the creation of its new state began, the myth was reactualized, because there was a great fear of betrayal in decisive moments. The author considers in this paper the development of this motif in the anecdotal material about the First Serbian Uprising, pointing towards its peculiarities and modifications.

Немања Радуловић

О СТИЛСКИМ ОСОБЕНОСТИМА БАЈКЕ НА ПРИМЕРУ ПРИКАЗА ЛЕПОТЕ

Поређења са небеским телима и значај металног, златног сјаја су у литератури већ истакнути као значајни за приказ бајковне лепоте. Српска бајка се поклапа са европским моделом. Лепота људског лика се концентрише на лице и косу. С друге стране, тело као целина се помиње углавном када је осакаћено. Овакав приказ лепоте се може наћи у делима из ранијих епоха (Базиле, гђа де Олноа, чак старогрчки роман Харитона). По неким теоријама овакав приказ је оријенталног порекла и указује на натприродно порекло јунакиње. У српској грађи постоје паралеле са народним веровањима о вилама, које су описане слично бајковним јунакињама (златна коса, нпр).

Сам однос између сунца, злата и краљевског положаја долази од мишљења по аналогiji. Аналогije између злата, сунца, друштвеног положаја и дела тела, потврђене у древним културама, потврђују магијски начин размишљања у бајци.

Кључне речи: бајка, лепота, жанр, стил, аналогijsко мишљење.

Покушаћемо у овом раду прво да подсетимо на приказ лепоте и њену функцију у бајкама; потом да укажемо на паралеле са живим веровањима као и на дијахронијску перспективу, те на могуће порекло такве представе; на крају ћемо разматрати место лепоте у жанру бајке.

Поновићемо запажања о приказу лепоте у бајкама, ослањајући се првенствено на Макса Литија¹ (уз нека додатна запажања која се тичу српског материјала).

¹ Vid. u Max Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen, 1990, 11–52.

Приказ лепоте је одређен естетиком бајке, дакле може се сматрати жанровском особином. Посебно се истиче сјај, и то метални сјај, златни и артифицијелни. Користе се и поређења са небеским телима, првенствено сунцем, али и звездама и месецом. Тиме лепота добија космички карактер. Често се наглашава да је јунакиња најлепша на свету. Такав сликовит приказ лепоте служи и изражавању душевних својстава, добро се приказује као лепо. Лити у овој стилској особености чак тражи одређену филозофију бајке, те истиче како се нуминозно, које је суштински одсутно из бајке, пројављује кроз „превод“, тј. кроз значај лепоте. Лепо је одсјај трансцендентног и управо се у његовом приказу осећа одређена религиозност бајке. С друге стране, лепота је апстрактна. „Не приказује се она сама, него њено дејство“² – нпр. принц се онесвести од чуда када види лепотицу, сви се чуде када се она појави. (За овакав тип лепотице се сматра да можда потиче из старе медитеранске традиције)³.

У таквом представљању лепоте српска бајка се поклапа са европским каноном бајке. То говори о превласти жанра над регионалним особеностима. Нпр, у типу љубазних и нељубазних девојака (АТ 403, 480) какав се среће и у локалним и у европским варијантама, лепота је повезана са чудесним даром: бисер пада из очију и ружа из уста. Опис је карактеристичан не само за жанр, него баш за овај тип приповетке.

Небеска тела се у српским бајкама јављају и као белеге на телу у облику сунца, понекад звезде или месеца. Звезда на челу обележава јунакињу као јединствену и доводи, нпр, до инцестуозних намера оца. Принц девојку узима за супругу управо због обећања да ће му родити децу са златном звездом.⁴ Нешто је

² Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung*, 14.

³ Ulf Diederichs, *Who's who im Märchen*, München, 1996, 301 – „Die *Schöne der Welt* ist eine mediterrane Märchenfigur, auf der Schnittstelle zwischen Orient und Europa, antiken Mythos und neuzeitlichem Volksmärchen“.

⁴ Различити примери у српским бајкама: В 23, ВД 8, 10, 11, 16, Ч1 35, 63, 64; уп. златокосу и златоруку децу или децу са звездом и у: Николић 1 11; Којанов 3, 12, 19.

чешћа златна коса;⁵ (понегде се у литератури чак истиче како је у словенским усменим традицијама звезда на челу чешћа од златне косе).⁶ Јунакиња се пореди и са сунцем,⁷ или се истиче њена јединственост и чуђење лепоти.⁸

Злато је суштински симболично, не материјално.⁹ У једној бајци из Приморја¹⁰ лепотица продаје своју златну косу – ту је дошло до рационализације, симболично значење постаје дословно. Али, чак се и ту принц, видевши златну косу на продају, одмах досети да је то коса његове драге – тиме се имплицира да је јунакиња јединствена на свету. У другим примерима јунак је засењен златном косом,¹¹ од ње засија сав град,¹² што у хиперболизацији говори о значају и симболици златног.

Када се понекад и скрене пажња на наговештаје конкретног изгледа, они су везани не за цело тело, него за лице и косу. Лепота није лепота људске фигуре него лица. (Постоји и тип приповетке о принцези која свињару открива делове тела, али су оне на ивици новеле и показују лукавост јунака. У јужнословенском материјалу су неке од ових варијаната из муслиманске средине, а источњачке приповетке су склоније и детаљима и еротици; могуће ритуално порекло мотива овом приликом остављамо по страни). У свим наведеним случајевима видљива је партикуларизација тела, издваја се само један део који је носилац сјаја.

Исти поступци се користе у приказу ружноће. Као што је ружно повезано са тамним и злим, нешто детаљније помињање ружноће је повезано са једним делом тела. Нпр, лик је типизован

⁵ Добросављевић (*Златни шавган*); Којанов, 10;

⁶ Ulf Diederichs, *Who's who im Märchen*, 25.

⁷ Ристић-Лончарски, 6; ЛМС, 35.

⁸ Нпр, Николић 1, 3; Даница 5; ЛМС 7.

⁹ Heda Jason, *Whom Does God Favour: The Wicked or the Righteous? The Reward- and- Punishment Fairy Tale*, FF Communications 240, Helsinki, 1988, 41–42.

¹⁰ ВД 16

¹¹ ЛМС 12

¹² Којанов 18.

као ћелав, ћосав или ћорав. Нарушено је оно што се доживљава као целовита слика тела, те се тако ружноћа не мора представљати само тамним тоновима. Иза слике се може уочити и одређено значење. Ћелавост у оријенталним бајкама означава припадност нижим слојевима¹³ или боловање од шуге.¹⁴ Слично важи и за ћосавост на медитеранско-балканском простору, где се везује за евнухе, који су у фолклору традиционално оцењени као интриганци¹⁵.

Телесност ликова се, поред помињања лица у „крупном плану“, јавља повремено. Тело долази у фокус првенствено када се ради о његовом сакаћењу. Очи се не помињу у опису лепе јунакиње, него када је ослепљују. Руке могу бити златне, али их одсецају прогоњеној девојци. И други делови тела се помињу везани за насилне радње. Као и код описа лепоте, тако и у овим примерима одсуствује телесна целина, фокусира се само један део. Парцијализовање неког приказа је вероватно део усмене технике уопште (тако се битка приказује кроз низ мањих сукоба или двобоја и код Хомера и у јужнословенској епизици). Али, и када се тело помиње као целина, то је онда када га растржу на четврти, секу, кидају парчад са њега, урањају у кључалу воду. Овакав приказ је могућ због суштински нетелесног доживљаја ликова, дводимензионалности (Лити). Док нека истраживања (М. Татар) истичу да је овакво насиље у збиркама деветнаестог века имало одређену педагошку намеру застрашивања,¹⁶ приметно је

¹³ Waldemar Liungman, *Die Schwedische Volksmärchen. Herkunft und Geschichte*, Berlin, 1961, 61. Проп сматра ћелавост знаком иницијације – *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 211.

¹⁴ Jason, 125. О ћелавом лику као неугледном јунаку вид. и Мелетински, *Герой волшебной сказки*, Москва, 1958, 211–217.

¹⁵ Emmanuel Cosquin, *Contes populaires de Lorraine* 1, Paris, 1887, 43, Чајкановић – *Српске народне приповејке*, Београд, 1929, напомена уз приповетку бр. 89.

¹⁶ Maria Tatar, *Off With Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood* Princeton, 1992, 7.

да и збирке које нису биле намењене деци, тј. изворно фолклорни текстови, садрже исте слике.

Лепота издиже изнад уобичајеног тока ствари, реалистичког света физичких послова, надничења. Када у варијанти типа АТ 408 (Ч1 33) лажна јунакиња погрешно помисли за одраз лепотице да је њен каже: „Ох, како сам убава! Нећу да носим воду“ (жетеоцима).

Али, изузетан положај има и негативну страну, издвојеност доводи у опасност. Не само што ће лепотица постати царевићева супруга, она ће бити и прогоњена, осакаћена, убијена. Завист због лепоте је типично бајкова мотивација понашања негативних ликова, непријатеља и прогонитеља. Свекрва царица ће замрзети снаху јер је лепша; Пепељуга није само прогоњена пасторка – мотивација за злостављање је то што је лепша од маћехиних кћери.

Постоје и сликања лепоте која су регионално одређена. У српским бајкама је то традиционално-народни канон какав се јавља и у другим жанровима српског и јужнословенског вербалног фолклора. Девочка је витка и висока, стасита као јела, румена као јабука и бела у лицу.¹⁷ Цео низ оваквих поређења се јавља и у усменој лирици. Мада су оваква схватања одређена колективном цензуром, тријада црвеног, белог и црног (популарно најпознатија кроз верзију Снежане из збирке браће Грим) праиндоевропског је порекла, јавља се и у бајалицама те можда потиче од споја три индоевропске функције.¹⁸

Посебно је занимљиво поређење лепотице са вилом.¹⁹ Оно је исказано изреком, дакле једним канонизованим, утврђеним обликом; значења која леже у изреци су окамењена. Међутим, њиме се ипак наговештава натприродно порекло лепоте. А и

¹⁷ В 33; ЈМС, 7.

¹⁸ Bolte, Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* 1, Leipzig, 1913, 461–462; Dean Miller, *The Epic Hero*, Baltimore and London, 2002, 291–293.

¹⁹ Ч1 21, 46, 81; Даница 8.

сlike којима се изражава интернационални канон лепоте су петрифициране, на шта ћемо се још вратити. Постоји и живљи однос између веровања о вилама и представљања лепоте. У веровањима се вилама такође приписује жута коса, златна, називају их златокосима²⁰ (негде се чак помиње и звезда на челу али се ту већ можда дотичемо и везе са бајком). Имају везе и са златом: било да су његове чуварке (као и друга натприродна бића), било да се на њиховим гозбама користе златни тањира, чаше, купе.²¹ Овде се лако препознаје естетика сјајног. Очигледно је да се овај фолклорни модел користи за све необично и истакнуто, како за виле тако и за ликове бајки. Управо такву окамењеност модела можемо сматрати формулативном. И код вила је коса истакнута – наглашава се не само да је златна него и распуштена, што би се могло тумачити као знак њихове припадности другом свету, ван цивилизације и људскости, припадности природи а не култури. Постоје и веровања (блиска Самсоновом мотиву) да се снага вила налази у коси. Ово анимистичко веровање би можда било путоказ за тумачење значаја косе у бајкама. Нпр, у *Златној јабуци и девети њауница*, пауница-девојка нестаје када јој одсеку плетеницу.

За наведене одлике лепоте, попут руже из уста и бисера из очију, В.Лиунгман сматра да су оријенталног порекла и да одражавају натприродно порекло лепотице.²² Ово може бити проширено и на златну косу. Поређења ради, ведска и хомерска божанства имају златну косу, (као што је и санскртско *deva* – бог, повезано са кореном за речи „небо“ и „сјај“).

²⁰ Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном предању*, Београд, 1989, 59; Слободан Зечевић – *Мийска бића српских предања*, Београд, 1981, 43. И у бајци се, пак, може наћи пример да коса вилинске царице сија као злато (Гавриловић 1).

²¹ Стеван Дучић, *Племи Кучи, животи и обичаји*, 271–272, СЕЗ, Живот и обичаји народни 20, Београд, 1931; Zoran Čiča, *Vilenica i vilenjak*, Zagreb, 2004, 97–98; Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила...*, 59.

²² Liungman, 87.

Ако се записи бајки прате уназад, лако се проналазе исти описи. У 17. веку, у обрадама Мадам д' Олноа²³ се помиње лепотица са косом финијом од злата (*La belle aux cheveux d'or*). Код Базилеа²⁴ (1, 3) два детета су као две златне јабуке (слика веома честа у српској народној поезији).²⁵ У његовој варијанти се Пепељуга (1, 6) појављује на балу лепа као сунце. Виле имају косу од злата а лице попут месеца (3, 10). (Узгред поменимо да се код Базилеа – 1, 7 – јавља и лепотица са магичном косом). Наравно, посебно је питање преплитање изворно фолклорног материјала са поетикама и стилизацијама тих аутора и епоха. Можда управо ова поређења, а не само мотиви, могу да укажу на одређено фолклорно порекло.

Већ у античком роману Харитона о Хереји и Калироји²⁶ среће се управо овакав опис лепоте: више се пута истиче да је Калироја најлепша на свету или јединствена, други ликови остају запањени када је погледају. Посебно се истиче сјај њене појаве, сличан сунчевом, пред којом људи падају на колена. Јунакиња се пореди са Афродитом, лепша је од нимфе планинске или не-реиде (антички еквиваленти вилама). Али, и другде у роману се јављају сличности са бајком: описи осећања подсећају на оне који ће се јавити у каснијој европској бајци – физичко дејство афекта, падање у несвест. На почетку европског романа се могу разазнати трагови фолклорног приповедања што је можда индиректан доказ за старост бајке. Поред већ постојећих истраживања о структуралној сличности античког љубавног романа и бајке и стилска анализа би могла да дā допринос овом компаративном

²³ Madame Leprince de Beaumont et Madame d' Aulnoy, *La Belle et la Bête, et autres contes*, Hachette, Paris, 1979.

²⁴ Giambattista Basile, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, tradotta...da Benedetto Croce, Editori Laterza, Bari, s.a.

²⁵ Уп. у српским бајкама поређење два детета са две златне јабуке: Глигоријевић 2; ЈМС 7.

²⁶ Hariton, *Zgode Hereje i Kaliroje*, Latina et graeca, Zagreb, 1989.

истраживању²⁷. Претпоставља се да је у оваквом приказу ликова можда пресудну улогу имао мит, а не бајка. Али и ако је тако, то нас враћа натприродном пореклу лепоте које се, дакле, може јавити у различитим жанровима на исте начине. И у епизи древних књижевности се јављају таква поређења; нпр, у *Махабхарати* су описи лепоте често везани за речи које означавају сјај, као што се користе и поређења са сунцем и месецом.

Однос између сунца и злата није заснован само на поређењу по сјају. Ако се томе дода и краљевско порекло кроз које се конкретизује изузетан положај лепотице у бајци, добија се јасан пример *мишљења по аналогији*. Овде се поново може навести мишљење Лиунгмана: у оријенталним приповеткама златна коса упућује на краљевско порекло²⁸ (као што је ћелавост знак припадности нижим класама). Ово мишљење, магијског порекла, повезује појмове по некој аналогiji. Што је злато међу металима то је сунце међу планетама или краљ међу људима или срце (негде глава) међу деловима тела. Отуда називање злата сунцем или краљем у алхемијским текстовима. У древним цивилизацијама је аналогijsко мишљење било кодификовано. У западној култури аналогijsко мишљење се као доктрина о кореспонденцијама јавља у разним езотеричним системима до осамнаестог века. Они су засновани на кореспонденцијама између седам планета, седам метала, делова тела и друштвеног организма; и ту кореспондирају злато, сунце, краљ. Паралеле постоје и у другим цивилизацијама: у Кини, нпр, аналогija је постојала између ватре, лета, југа, црвене боје и срца. Различито од дискурзивног, аналогijsко мишљење се временом све више повлачило ка маргини културе, тако да данас постоји у субкултури окултизма – али, и у поезији којој погодује магијско размишљање (Бодлерове *Кореспонденције*, Рембоови *Самојласници*).

²⁷ Као што, рецимо, Лити, мада се не бави генезом бајке на основу разрађеног стила закључује да она не може бити тако архаична као што се често мисли.

²⁸ Liungman, 61.

Аналогија између сунца, злата и краљевског рода се у бајкама може допунити и аналогијским делом тела: у бајци су то обично глава, прецизније њени делови (коса, чело), или удови (но, поред златних или одсечених руку помињу се и ноге – јунак одсеца део ноге да би нахранио птицу која га износи из подземног света; у верзији пепељуге Гримових сакати се нога).

Аналогијско мишљење је видљиво и у другим примерима: у типу AaTh 510B некад се помињу хаљине од злата, сребра и звезда, некад од сунца и месеца; очигледно постоји кореспонденција међу металима и планетама, те могу да се замењују.

Већ смо напоменули да управо овакву петрифицираност слика можемо сматрати формулативном. Ови елементи описа лепоте могу се назвати и мотивима. Међутим, због изузетне визуелности тог канона, који и данас делује на читаоца, било би оправдано рећи и слика. Оно што називамо мотивима, са позиције приповедача је боље назвати сликама, саопштава нам се у једној студији заснованој и на извештајима о разговорима са приповедачима (Белмон).²⁹ На нивоу прозног текста формулативност се не среће само у уводним и завршним формулама („Био тако једном неки цар“), него и на ширем нивоу, попут управо разматраних слика.

Колико се с једне стране радило о, типичном за фолклор, прожимању жанрова и мешаним облицима, толико се ради и о употреби истог фонда слика у различитим жанровима (када се веровање о вили исказује кроз демонолошко предање). Али, – излазећи из оквира проучавања поетике – отвореном треба оставити и могућност да веровање утиче на обнављање традиционалних слика.

²⁹ Nicole Belmont, *Poétique du conte*, Paris, 1999, 85; 125.

Извори

- Бован – Владимир Бован, *Народна књижевност Срба на Косову и Метихији* 5, *Народне приповејке* 1, Приштина, 1980.
- В – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне приповијетке* (Народне српске приповјетке-1821; Српске народне приповијетке-1853), Сабрана дела III (прир. Мирослав Пантић), Београд, Просвета, 1988.
- ВД – *Додатак. Српске народне приповијетке. Друго умножено издање. У Бечу 1870.* (Делови које не садржи издање „Српске народне приповијетке“. У Бечу, 1853). Објављено у: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне приповијетке* (Народне српске приповјетке-1821; Српске народне приповијетке-1853), Сабрана дела III, Београд, Просвета, 1988, Додаци.
- Гавриловић – А. Гавриловић, *Двадесет српских народних приповедака*, Београд, 1925.
- Глигоријевић – А. Глигоријевић, *Из душе народне*, Београд, 1897.
- Даница – Народне приче у Даници, прир. З. Карановић, Нови Сад, Београд, 1992.
- Ђорђевић – Драгутин Ђорђевић, *Српске народне приповејке и предања из Лесковачке области*, Београд, 1988.
- Златковић – Драгољуб Златковић, *Приповедања из хрватског краја*, Београд-Пирот, 2005.
- Кановић – Коста Кановић, *Народне приповејке за сјело и младо*, Београд, 1897.
- Којанов – Ђорђе Којанов Стефановић, *Српске народне приповејке*, Нови Сад, 1871.
- Красић – Владимир Красић, *Народне приповејке* 1-2, Нови Сад, 1891.
- ЛМС – *Народне приповејке у Лейпцигу Мајнице српске*, прир. С. Самарџија – у: *Народне умотворине у Лейпцигу Мајнице српске* (прир. М. Клеут, М. Матицки, С. Самарџија, М. Радовић), Нови Сад, Београд, 2003.
- Николић – Атанасије Николић, *Народне српске приповедке* 1, Београд, 1842; *Народне српске приповедке* 2, Београд, 1843.

- Ристић-Лончарски – К. Ристић, В. Лончарски, *Српске народне приповејке*, Нови Сад, 1891.
- Ч 1 – Веселин Чајкановић, *Српске народне приповејке*, Српски етнографски зборник, 41, Београд, 1927.
- Ч 2 – Веселин Чајкановић, *Чудотворни прсиен* (прир. Ненад Љубинковић), Ниш, Просвета, 2001. (Прво издање: *Српске народне приповејке*, Београд, 1929.)

Литература

- Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном предању*, Београд, 1989.
- Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд, 1981.
- Е. М. Мелетински, *Герой волшебной сказки*, Москва, 1958.
- Nicole Belmont, *Poétique du conte*, Paris, 1999.
- Bolte, Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm 1*, Leipzig, 1913.
- Emmanuel Cosquin, *Contes populaires de Lorraine 1*, Paris, 1887.
- Zoran Čiča, *Vilenica i vilenjak*, Zagreb, 2004.
- Ulf Diederichs, *Who's who im Märchen*, München, 1996.
- Heda Jason, *Whom Does God Favour: The Wicked or the Righteous? The Reward- and- Punishment Fairy Tale*, FF Communications 240, Helsinki, 1988.
- Waldemar Liungman, *Die Schwedische Volksmärchen. Herkunft und Geschichte*, Berlin, 1961.
- Max Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen, 1990.
- Dean Miller, *The Epic Hero*, Baltimore and London, 2002.
- Vladimir Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990.
- Maria Tatar, *Off With Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood* Princeton, 1992.

Nemanja Radulović

BEAUTY IN FAIRY-TALES

SUMMARY

As stylistic traits of beauty in fairy tales, metallic and golden lustre and its comparison with the sun, the moon and the stars has already been indicated by scholars. Serbian fairy-tale matches this European model. The beauty of the human form is mostly limited to the face and hair. On the other hand, the body as a whole is mentioned mostly as mutilated. This type of beauty can be seen in the past (Basile, Mme d'Aulnoy, even the ancient Greek romance of Haritonos). According to some theories, fairy-tale beauty originates from Oriental sources and shows the supernatural origin of the heroine. In Serbian material there are mythical parallels in folk beliefs about fairies, whose appearance is described in the same terms as that of fairy-tale figures (golden hair, e.g.). The connection between gold, the sun and the royal position comes from analogous thinking; this correspondence among planets, metals, social roles and parts of the body, established in the cultures of old, confirms the magical way of thinking in fairy tales.

Јеленка Пандуревић

НОВЕЛИСТИЧКЕ ПЈЕСМЕ У БОСАНСКОЈ ВИЛИ

Закључци овог рада утемељени су на анализи усменопоетских записа објављених на страницама *Босанске виле* (1886–1914), који се жанровски могу одредити као „новелистичке песме о породичним односима и љубавним згодама“. Бројност записа пјесама које „изузимајући Босну, нису у већем броју стваране“ потврђује претпоставку да је одабрани узорак репрезентативан и да збирка нуди релевантан увид у типолошки репертоар традиције новелистичког пјевања. Кореспонденција са старијим и новијим записима, и добар синхронизациони пресјек, омогућили су различите аналитичке приступе, али и нужно условили редукцију у избору и фрагментарност у интерпретацији.

Кључне ријечи: *Босанска вила*, новелистичке пјесме, пјесме о породичним односима, романсе, прелазни типови, трансформација жанра.

Значај новелистичких пјесама објављених у *Босанској вили* није само књижевноисторијски у смислу увида у континуитет развоја усмене традиције у Босни и Херцеговини. Њихова бројност и разноврсност, као и контекст изван кога се тешко могу у потпуности сагледати (мисли се на присуство осталих врста приповједних пјесама у овој збирци, првенствено балада, које, у складу са правилима властите поетике, обликују исте тематско-мотивске, или чак сижејне цјелине) одредили су приступ у погледу избора текстова и одређивања интерпретативних „матрица“¹. О

¹ Овај прилог нема амбицију да пружи потпун увид у грађу, будући да је у *Босанској вили* објављено око стотину педесет пјесама које се могу одредити као новелистичке, и заступљени готово сви типови, тако да су фрагментарне анализе изабраних текстова више заокупљене жанром у цјелини и међужанровским

овим се пјесмама није много писало, нити су на књижевнотеоријском плану „изнијансиране“ све жанровске специфичности, па су се особености њихове природе најсигурније откривале на основу саме грађе.

Пошто не постоји утврђен попис типова на који бисмо се могли ослонити, посао издвајања, класификације и описивања новелистичких пјесама из *Босанске виле* био би знатно отежан без увида у типолошки репертоар *Ерланџенској рукописи*,² те антологијских избора Вука Караџића³ и Николе Андрића,⁴ али и Хатиџе Крњевић⁵ и Зоје Карановић⁶ у новије вријеме. На основу поређења са веома различитим (с обзиром на мјесто и вријеме биљежења) записима постају јасније и законитости обликовања појединих садржаја и поетички принципи жанра, а грађа из *Босанске виле* открива се као незаобилазан корпус када је у питању проучавање овог вида усмене традиције.

Успостављање поетике „новелистичких пјесама“ на нивоу „идеалног жанра“ подразумева усаглашавање са књижевнотеоријским одређењем новеле⁷ и упућује на усмени прозни облик.

релацијама, него покушајем да се у свим сегментима испитају значењска, поетска и естетска чворишта појединих пјесама.

² *Ерланџенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних пјесама*, Никшић, 1987. У даљем тексту цитираће се ЕР, број пјесме.

³ В. С. Караџић, *Српске народне пјесме I*, прир. Владан Недић, Просвета, Београд, 1969; В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, књига пета у којој су различне женске пјесме, прир. Љ. Стојановић, Београд, 1899. У даљем тексту: Вук, I, број пјесме и Вук, V, број пјесме.

⁴ *Hrvatske narodne pjesme*, knj. V (1909); knj. VI (1914); knj. VII (1929), knj. X (1942), Matica hrvatska, Zagreb. У даљем тексту цитираће се МН, број књиге, број пјесме.

⁵ Х. Крњевић, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*. Књига о баладама и књига балада, Сарајево 1973.

⁶ З. Карановић, *Антологија српске епско-лирске усмене поезије*, Нови Сад, 1998.

⁷ Тачније, са покушајима књижевнотеоријских одређења, међусобно прилично неусаглашених „због тога што се новела, упркос својој сконцентрисаности на структуру, заиста јавља у виду прилично разноврсних варијаната које

Већ самим називом (лат. *novella* – новост) указује се на то да ће у оквиру једног догађаја ограниченог у времену и простору бити говора „о нечему још нечувеном“, о „новој приповијести“, уз сажето приказано збивање у тренутку када долази до кризне ситуације. Новелу одликује и „згуснуто“ приповиједање о догађају који се „догодио неочекивано“, са наглашеним заплетом и присуством једног или два карактера⁸. У народној причи реалистичке садржине⁹ такође се истиче вриједност новог, неуобичајеног, занимљивог. Необични, изненадни, често духовити обрти овдје су ипак лишени фантастичних елемената, а ситуације које су у средишту казивања, мада наглашене и преувеличане, доживљавају се као вјероватне, чему доприносе и бројне појединости из свакодневног живота. Из чудноватих, готово бизарних животних ситуација јунаци излазе без посљедица, захваљујући сналажљивим рјешењима и „срећним околностима“.

Термин „новелистичке пјесме“¹⁰ је услован, преузет из писа-не књижевности захваљујући извјесној подударности са новелама из Бокачовог „Декамерона“,¹¹ али и са истоименим фолклорним прозним жанром. Иако се у литератури о народној књижевности могу сустрести различити алтернативни термини,¹² овај који смо одабрали најбоље ће обухватити грађу из *Босанске виле* која се може представити као низ тематско-мотивских и формалних варијација у оквиру двије велике групе пјесама које су тематизовале породичне и љубавне односе.

Новелистичким пјесмама доминирају жене, и као казивачице и као јунакиње, и ма како да се ове пјесме могу читати у кључу

су условљене културно-историјским разликама“ (Ј. Мелетински, *Историјска њојсика новеле*. Нови Сад, 1996, 5).

⁸ Novela, *Rečnik k njiževnih termina*, Београд, 1985.

⁹ Н. Милошевић-Ђорђевић, *Ог бајке до изреке*. Београд 2000, 166–168.

¹⁰ В. Латковић, *Народна књижевност I*, Београд 1982, 276–284.

¹¹ Осим тематско-мотивских подударности, упућује се и на „праситуацију“ приповиједања у затвореном кругу.

¹² Б. Сувајџић, *Неисторијске њесме и лирско-ејске врсије*, Књижевност и језик, LIV, 1–2, Београд 2007, 65–77.

„борбе за еманципацију“, очигледна је њихова функција у дисциплиновању и социјализовању дјеце, нарочито дјевојчица, које, на примјерима из свакодневног живота, уче „правила понашања“ у заједници.¹³ Иако настају у оквиру исте традиције, етички кодекс ових пјесама битно се разликује од онога у усменој епици, па чак и онда када је ријеч о мушким ликовима. Тако у овим пјесмама нису неуобичајене ситуације типа „порећи речено“ или „бити присиљен нешто учинити против своје воље“, колико год да су на „црној листи“ када је у питању јуначка част,¹⁴ а поготово такве нису „обраћање жене мужу“, „хвалисање“, „ванбрачна обљуба жене или дјевојке“ и сл. У новелистичким пјесмама такве ситуације заправо се проблематизују, што у извјесним случајевима може представљати и отворену побуну против патријархалног поретка.

Мотиви ових пјесама углавном припадају интернационалном фонду, а и када је тако, ипак треба имати на уму да грађу о којој је ријеч чине националне верзије интернационалних прича, будући да је одређени тип културе и друштвене стварности пресудно утицао на избор тема и мотива који су у датим оквирима прихватљиви и разумљиви.

Већ и површном анализом записа из *Босанске виле* уочава се подударност са баладама на тематско-мотивском, па и на сижејном плану, коју условљава, прије свега, усмјереност на породицу, али и конфликти крвне и еротске везаности. У основи заплета увијек је „криза“ која се, у најширем смислу, може одредити као проблем односа индивидуалне и наиндивидуалне норме. И када је у питању исти сижејни модел, разноврсне стратегије протагониста у покушају да нађу излаз и различите последице које се при том испољавају одређују да ли ће се „конкретне реализације“ обликовати према захтевима „баладичног“ или „новелистичког“

¹³ S. Delić, *Između klevete i kletve. Teme obitelji u hrvatskoj narodnoj baladi*, Zagreb 2001, 133–134.

¹⁴ J. Brkić, *Moral Concepts in Traditional Serbian Epic Poetry*. The Hague: Mouton & Co 1961.

жанра. Популарне варијанте о мајци која рађа само женску дјецу, на пример, могу се пратити у распону од баладе до новелистичких форми са веома сложенom наративном структуром.

Пјесме овог круга¹⁵ најчешће почињу формулативном најавом брачне и породичне кризе: *Роди мајка девей гјевојака/ и десейу йод йојасом носи*. Секвенцу заплета испуњава монолог којим муж уцењује жену:

„Ако родиш десету ђевојку,
Не чекај ме у бијелу двору –
Ни ти душо, ни то чедо лудо.
У авлији ти бунар вода ладна,
виш' куће бадем дрво расте, –
Ја с' објеси, ја у воду скочи!“¹⁶

Породично–брачни оквир конфликта истиче пасивност патријархалне жене која не види излаз, нарочито не у супротстављању самовољи мужа и негирању захтјева за мушким потомством. Неумитност дешавања се доживљава као лични удес, што утиче на обликовање „праве“ баладе. Спрезањем наративних сегмената наглашена је драматичност збивања, а посредством дијалога и монолога, који откривају сукоб и димензије раздора, емоција се „претвара“ у радњу.

Директно крив за трагедију жене, мушкарац остаје некажњен и баладе овога типа не доводе у питање његов интегритет и ауторитет обезбојеђен статусом у патријархалној породици. Трагика се усмерава на лик жене којој је судбина намијенила да рађа само женску дјецу¹⁷. Неколико варијаната из *Босанске виле*, међутим, указује на подвргавање овог сижеа стратегији

¹⁵ Преглед варијаната: В. Krstić, *Indeks motivanarodnih pesama balkanskih Slovena*, стр. 177

¹⁶ *Босанска вила*, 1895, X,13, стр. 201–202. Под насловом *Дилберке*. Из збирке Ст. Р. Делића. Почетни стих: „Љепа ти је на небу даница“.

¹⁷ Уп. М. Матицки, *Народне пјесме у Вили*, Нови Сад –Београд 1985, бр. 189.

„проблематизовања“, која се прије свега односи на рефлексије о етичности, тј. на преиспитивање односа „злочина и казне“. Покушај успостављања равнотеже заснива се на потенцијалној прерасподјели моћи унутар патријархалне породице и негацији правила понашања заснованих на полно задатим улогама. Крај самртне постеље свога мужа, жена објављује да ће пјесмом и игром објавити тренутак његове смрти и тако га спријечити да са овог свијета оде некажњено. Пошто се механизам „Бог ником дужан не остаје“ показао неактиван, преузимање ствари у своје руке условило је и помјерање на линији жанра:

„Сунце жарко, је л’ колико рано,
Могу л’ доћи на Загорје равно –
На Загорје у Ченгића дворе,
Гдје болује Ченгић Смајил-ага?
Сједи мајка сузе пролијева,
До ње сека сузе пролијева;
Сједи љуба пјесме попијева.
Проговара Ченгић Смајил-ага:
„Бог т’ убио моја вјерна љубо,
Зар не видиш, гдје ћу умријети?!“
– „Видим аго, Ченгић Смајил-аго,
Видим, аго, да ћеш умријети,
С тога млада пјесме попијевам!
Знаш ли аго, Ченгић Смајил-аго,
Кад ја родих девет дјевојака –
За сваку ме бисте и карасте,
А кад родих десету дјевојку,
Онда мене на двор истјерасте –
Са мојијех десет дјевојака!
Ту бијаше снијег до кољена;
Да ми не би у селу комшија –
Ја погубих с десет дјевојака.
Ако Бог дâ и срећа од Бога,

Те ми умреш, Ченгић Смајил-ага,
 Ја ћу себе л'јепо оправити
 Су мојијех десет дјевојака,
 Па ћу изаћ' у зелену башчу
 „Играт коло три бијела дана!“¹⁸

Тражења компромисних рјешења у варијанти из *Босанске виле* ишла су ка могућем срећном крају.¹⁹ У овом необичном запису рефлексије о етичности су се, зачудо, изгубиле, а кривица мужа нигдје се не спомиње. Окрутност судбине (и/ или кривица жене) ублажена је „стицајем срећних околности“, али се прије свега инсистира на спретности и сналажљивости жене, ријешене да по сваку цијену испуни очекивања која се пред њу постављају. Ријеч је, заправо, о контаминацији два сижејна модела: „жене која рађа само женску дјецу“ и „трудне невјесте“. Проширивање наративног плана, те изненадна и неочекивана рјешења, условљени увођењем мотива који можемо назвати „моћ случаја“, уобличи-ли су ову „пјесничку приповијест“ у маниру класичних новела. На крају првог дијела пјесме, усмртивши новорођенче – десету дјевојку, мајка на тренутак одгађа властиту смрт дијелећи рухо кћерима. Тај „предсмртни чин“ је мотив који се често среће у баладама. Жанровским сигналимa покренут хоризонт очекивања изневјерен је наглим преокретом и усмјеравањем радње у сасвим

¹⁸ *Босанска вила*, 1894, IX, 8, стр. 121, под насловом *Дилберке*, из збирке народних умотворина Ст. Р. Делића, први стих: „Сунце жарко, је л' колико рано“; уп. и: *Босанска вила*, 1902, XVII, 18–19, стр. 348–349, под насловом *Дилберке*, из збирке народних умотворина Ст. Р. Делића, први стих: „Кад са горе листак опадаше“.

¹⁹ „Пође двори Али-беговица.
 За њом снаха пристајала млада:
 – „Заовице, по богу сестрице,
 Поврни се у моју одају,
 Да ја спремим рухо ђевојкама!“
 – „Хајд отален, моја снахо драга!
 Ја не дајем *својега севаяа*
 За твог бјела руха из сандука!“ (подвукла Ј. П.)

другом правцу. Пред кућом се појављује женин брат, који је дошао да је води, наменивши јој улогу дјеверуше у својим сватовима. Та наративна секвенца је прелаз ка реализацији сижејног модела „трудна невјеста“, у коме, традиционално, важно мјесто припада „помоћнику“ из младожењине породице – дјеверу, заови и сл. Прихвативши невјестино мушко новорођенче као властито, жена неутралише гријех убиства сопственог чеда²⁰ и проналази рјешење за породичну кризу, не излазећи притом из оквира реалних могућности. На крају приче о необичном догађају нарушена хармонија породичних односа поново се успоставља, и учвршћује, а завршни стихови наглашавају срећан крај, као једно од основних опоришта жанра:

„Иза тога Алибеговица –
Она роди до девет синова“.

На примјеру ових пјесама открива се да је усклађивање са прагматичким контекстом појединачног извођења заправо нужност, као уосталом и измјене унутар сижеа који су већ присутни у традицијском фонду. Дискурзивна одступања од „модела“ нису само последица хипертрофиране наративности казивача. Могуће их је тумачити

²⁰ „По начину уметничке артикулације догађаја у усменим творевинама могу се издвојити два супротна типа (...). У умотворинама прве категорије тежиште је на установљењу поретка који је саображен са природним, космичким, божанским редом ствари, онаквим какав се сваки пут успоставља у годишњем соларном кругу. (...) У прву скупину спадају обредне песме свих врста, на првом месту „календарске“ песме везане “за годишње промене у природи” (Латковић, 52), затим сватовске и друге породично-обредне песме у чијој су позадини најважнији догађаји у људском животу, посленичке песме везане за колективно обављање рада, претежно сезонског карактера, ту спадају и неприповедне митолошке и религиозно-моралне песме. (...) Основу радње у усменим творевинама друге категорије чине догађаји који доводе у питање тај поредак, чија је специфичност да изазивају сукобе, покрећу акције и противакције. (...) У другу групу улазе све наративне усмене врсте: баладе и романсе, неисторијска и историјска епика, народне приповетке.“ (Ј. Деретић, *Српска народна епика*, Београд, 2000, 51–52).

и као резултат интеракције са публиком, али и као специфичност регионалне традиције. Треба ипак нагласити да се сва одступања од основног сижејног модела, која често игноришу и ограничења жанра, ипак одвијају на нивоу „естетике истоветности“.

У моделовању свог идеалног уређења, као и у потреби за његовим одржавањем, патријархална заједница често прикрива драматичну историју породичних сукоба.²¹ Различити типови баладичних и новелистичких пјесама, умјесто игнорисања, инсистирају управо на казивању о њима, с циљем потврђивања, преиспитивања, али и стварања новог система вриједности. Разноврсни садржаји: историјски догађаји, односи на релацији своје/туђе, етичка питања, посматрају се кроз призму индивидуалне судбине, али ипак у односу на породицу као надређени систем. Дилема избора између колективног и личног, негирање/прихватање ауторитета или тежње ка компромисним рјешењима, креће се од пуне афирмације патријархалног морала, до пјесама које умјесто пожељних одговора покрећу нова питања проблематизујући, заправо, поредак на коме почива заједница. У новелистичким пјесмама овога типа тема породице открива се као доминантан жанровски код,²² а трагање за рјешењима у вези са конфликтним животним ситуацијама као прагматични оквир, неопходан за конституисање фолклорних жанрова.²³

Сасвим реалистичне и без неког судбинског осјећања које тјера јунака на акцију,²⁴ новелистичке пјесме о породичним односима говоре о несугласицама у браку без дјце, младој жени која упорно ћути, о довођењу иноче, запостављеној и занемареној жени... У њима се најчешће „рјешавају“ проблеми који се

²¹ С. Делић, нав. дјело, 26.

²² А. Jolles, *Jednostavni oblici*, Zagreb, 1978.

²³ В. Латковић, нав. дјело, 276.

²⁴ М. Braun, *Zum Problem der serbokroatischen Volks-ballade*, Opera Slavica, IV, Göttingen, 1963, стр. 151–174.

односе на положај жене у породичном окружењу. Као супротност у односу на позицију пасивне жртве, могуће је издвојити тематску групу „женских јуначких подвига“.²⁵ У средишту ових пјесама је жена која прикрива свој идентитет и узима учешћа у сфери јавног дјеловања, што подразумева њен излазак изван „куће“ и „породице“. Потпуна реализација ове теме остварена је у епским пјесмама о делији-дјевојци, а епско-лирска уобличења задржавају се на различитим варијантама мотива претварања и преоблачења. Већина пјесама из цјеловитог сижеа издваја тренутак када постаје немогуће спријечити откривање преваре. То је и тренутак спознаје властите сексуалности, постављене као услов за прихватање традиционално задатих улога, па се у „подтексту“ пјесме сасвим јасно указује прича о женској иницијацији:

„Од данас се сакрити не могу
дојке расту терли- кавад пуца,
Срце куца, хоће да с’ удаје,
За Омера, царева бербера.“²⁶

„Мили Боже на свему ти фала!
Већ имаде девет годин’ дана,
Да ја дворим Мурад-бега млада,
Нико не зна, да сам женска глава,
Ван Мураде беже, господаре,
Који са мном на душеку спава,
Ал’ ево ме преварише дојке,
Свилени ми појас подљуљкује –
Живо ми је чедо под појасом.“²⁷

²⁵ Босанска вила, 1907, XXII, 13–14, стр. 218, забиљежио Архим. Кирило. Први стих: „Оста Када удовица млада“.

²⁶ Босанска вила, 1895, X, 10, стр. 156–157. Под насловом *Дилберке*, из збирке Ст. Р. Делића. Први стих: „Када Мурад нови бег бијаше“.

²⁷ Н. Радуловић, *Типологија преоблачења у усменој епизици*, Годишњак Катедре за српску књижевност са југословенским књижевностима, I, Београд 2005.

Мотив преоблачења је један од омиљених у усменој књижевности уопште, а типологија у оквирима интернационалног фонда заснована је на различитим опозицијама.²⁸ Карактеристичан тип преоблачења у новелистичким пјесмама је мушко/женско и женско/мушко и представља инверзију социјално кодираног понашања којој се основа налази у обредно-митском комплексу. Пјесме које обликују овај мотив чине прелаз ка романсама, како се уобичајено називају новелистичке пјесме о љубавним згодама.

У великој и типолошки разноврсној групи романси из *Босанске виле* нашле су се пјесме о ноћним авантурама, ласцивним опкладама и надмудривањима, откривању интимних жеља и доживљаја. За разлику од трагике љубавних балада, „ведрина романса заснива се добрим делом на том необавезном и толерантном односу према „греху“, на карактеристичном поимању и вредновању „преступа“, на намерном снижавању патоса љубави и вредности које усмена традиција по правилу узноси, на готово пародичном карикирању класичних епских ситуација у којима је љубав фатална и забрањена вођка. Љубав у романсама јесте телесна љубав, нагон који тријумфује, чулни заборав од којег нико не страда и не трпи“.²⁹

Пјесма *Невјерница*³⁰ је ријетка новелистичка пјесма испјевана у седмерцу, тематски се везује за невјерство љубе, а у записима се може пратити још од *Ерланђенској рукописи*.³¹ Радња је смјештена у Будим, протагонисти су „Јелина, прелијепа Влахиња“, „Нико млад“ и „Целман-бан“, а пјесма започиње уобичајено – млада жена позива јунака да је, у одсуству њеног мужа, забавља:

²⁸ Н. Крнјевић, *Usmene balade Bosne i Hercegovine, dosadašnje proučavanje i glavna svojstva*, Godišnjak Instituta za književnost III–IV, Сарајево, 1975, 375.

²⁹ *Босанска вила*, 1888. III, 2, стр. 29–30.

³⁰ Варијанте: ЕР, 25; ЕР, 186; Вук, V, 647; Вук, V, 648; Вук, V, 649; МН, VI, 61; М. Клеут, *Народне пјесме у српским рукописним пјесмарицама XVIII и XIX века*, Нови Сад – Београд 1995, бр. 63 и бр. 130; З. Карановић, *Народне пјесме у Мајници*, Нови Сад – Београд 1999, бр. 129.

³¹ Н. Крнјевић, *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Сарајево, 1973, 194.

„Дођ’ довече, Нико млад,
 Није дома Целман–бан,
 Отишо је у тимар,
 Не ће доћи за пет дан’,
 И донеси ћемане
 И седефли тамбуре,
 И злаћане лоунте
 И сребр’не чегрте“.

Пјесма је блиска записима из *Ерланџенској рукописи* по елементима сижеа који се односе на женску иницијативу. Лакоћа којом се позив упућује (и прихвата), без дилеме и страха од посљедица, доводи до драматичног преокрета, изазваног неочекиваним повратком мужа:

„Препале се Нико млад
 на Нику је жут кавад,
 жући Нико нег’ кавад“.

Будући да од почетка оставља утисак самоувјерености и доминације жене која зна шта жели и како то да добије, Јелина и за нову ситуацију има рјешење:

„Сакрићу те у долаф,
 Ће но стоје дукати,
 Ће но Целман не ходи
 У години један дан“.

Слиједи дијалог уобичајен готово за све пјесме овог круга. Разговор се састоји од низа питања сумњичавог мужа: што су косе мршене, што су очи мућене, што је лице блиједо; и низа одговора довитљиве жене, који одгађају тренутак истине.

Када се чини да је радња већ завршена, појављује се, поново, нарочит вид трострукости у вапају младе жене. Она са ломаће узалудно подсећа мужа на руке које су га грлиле, уста која

су га љубила и очи које су га гледале, а „троструко понављање примјењује се као свеобухватан метод који претвара догађај у догађање“.³²

Пјесму *Невјерница* неопходно је тумачити у односу на два тематска круга: у првом су пјесме о ноћним авантурама младића и удате жене, а у другом оне о формулативном кажњавању невјернице. Закључује се да је повезивање двају мотива било изведено смишљено, као резултат стваралачке воље, и са наглашеном дидактичком намјером. Композициона дорађеност пјесме и на плану архитектонике и на плану релација успостављених (или наговјештених) између првог и другог дијела свједочи о томе да повезивање мотива није спроведено случајно, механички. Поетска сугестивност и естетска упечатљивост заснивају се, уз остало, на трострукости понављања и аналогацијама које су повезале „новелистички“ и „баладични“ сегмент.

Групу пјесама која се према варијанти у Вуковој збирци може назвати „Болест Муја Царевића“ обогатио је у *Босанској вили* запис Србина Херцеговца.³³ Обликована према свим захтјевима поетике романи, ова варијанта веома се приближила идеалном жанру, стога се може сматрати репрезентативном, не само за корпус из *Босанске виле*. Пјесма варира интернационални сиже близак библијској причи о Давидовом сину Амону и његовој рођаци Тамари.³⁴ Уз уважавање претпоставке о постојању неке источњачке пјесничке обраде ове приче „преко које је допрла до

³² Штампана је као једна од четири пјесме под заједничким насловом *Српске народне пјесме из кршине Херцеговине*, у: *Босанска вила*, 1895 (X) бр. 17, стр. 269–270.

³³ „Г. Геземан је поводом 130. песме *Ерланіенској рукопису* указао на сличност песама о Муји Царевићу са библијском причом о Давидовом сину Амону и његовој рођаци Тамари (*Друга књига Самуилова*, глава 13). По тој причи, Амон се учинио болесним и тражио од оца, цара Давида, да позове Тамару да из њене руке једе; кад Тамара дође Амон је „осрамоти“ и отера, али свој злочин касније плаћа главом.“ В. Латковић, нав. дјело, 285.

³⁴ Исто.

наших муслиманских певача“³⁵ размотрићемо још једну могућност: да је сиже заснован на стварном, историјски освједоченом догађају, и да поводом ове пјесме можемо говорити о транспозицији историје у усменопоетски облик.

Мит и историја, уз специфичну „поетску граматику“³⁶ јесу кључни системи чије релације одређују и природу нашег усменог пјесништва. У појединачним остварењима манифестују се као паралелно присуство разновремених слојева грађе, који, након различитих процеса у правцу рационализације и стилизације, постају тешко уочљиви. Проблем транспозиције историјских чињеница у усменопоетски облик углавном је рјешаван на епској грађи. Међу новелистичким пјесмама, ако су и присутне, историјске појаве веома су уопштене, дате на нивоу културолошких назнака типичних за неку епоху. И када су познате историји, личности ових пјесама увијек су приказане у контексту индивидуално-психолошких и породичних проблема или најпросто служе „као украс и залога пажње слушалаца“. С друге стране, превасходно заинтересоване за судбину појединца, по чему се и разликују од епике, пјесме „на међи“ тематски су груписане око најважнијих сегмената животног пута и бирају грађу из различитих иницијацијских ситуација са којима је повезана и свеколика народна обредност. Новелистичке пјесме су много мање од балада и посматране у контексту ритуала и довођене у везу

³⁵ Н. Петковић, *Елементи књижевне семиотике*, Београд, 1995, 30.

³⁶ О ритуалној основи (нарочито „женских“) пјесама на тему „искушавање на мукама“ види: М. Клеут, *„Мали Радојица у крују варијаната и тема о шаману“*, у зб.: *Жанрови српске књижевности: порекло и поетики облика*, 2, Нови Сад 2005, 7–19. О обредно-митским исходиштима најпознатије „Вукове“ романс в: З. Карановић, *Хајка Аћлаића и Јован бећар између ритуалној смеха и пародије*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 35/2, Београд, 2006, стр. 71–82. О процесима деритуализације и трансформација календарског мита у правцу идеализације и стилизације патријархалне задруге, на примјеру пјесме о Хасан-агином „чуду“ в: С. Самарџија, *Слојеви једне метафоре (између календарске године и патријархалне задруге)*, у: *Годишњак Кашегре за српску књижевност са југословенским књижевностима*, II, Београд, 2006, 39–73.

са митом, иако неке веома успјеле анализе потврђују неоправданост таквог става.³⁷

*Пошећале сџамболске хануме*³⁸ је пјесма заснована на аутентичном историјском догађају и личностима које су у њему учествовале, и наша свијест о томе је битно разликује од свих новелистичких пјесама објављених у *Босанској вили*.

„Саблажњива авантура царевића са законитом супругом једног великодостојника“ догађај је који се одиграо посљедњих дана владавине султана Мехмеда Освајача, оца принца Мустафе, и био узрок смрти превареног мужа – великог везира Махмуд-паше Ангеловића. Велики везир, војсковођа и пјесник, Махмуд-паша Ангеловић,³⁹ рођен у Крушевцу или Новом Брду око 1420. године, по оцу је био унук Алексија или Михаила, једног од двојице посљедњих тесалских ћесара из породице Ангела Филантропена. Попут многих Грка, и његов отац Михаило је у првој половини XV вијека дошао у Србију, и оженивши се Српкињом, настанио у Новом Брду. За вријеме рата 1427. крајишки коњаници заробили су њиховог седмогодишњег дјечака док је с мајком бјежао из Новог Брда у Смедерево. Са осталим робљем одведен је у Једрене, гдје га је купио неки Мехмед-ага, превео у ислам, дао му име Махмуд, школовао га и касније га поклатио султану Мурату II, а овај га дао у службу своме сину принцу Мехмеду. На његовом двору Махмуд започиње своју блиставу каријеру. Као беглербег Румелије учествовао је у освајању Цариграда, а након освајања Островице у Србији 1455. године постао је велики везир. Утврђе-

³⁷ На мјесто наслова који је у *Босанској вили* изостао стављамо први стих.

³⁸ У историјским изворима наводе се и презимена Абоговић и Опуковић, те псеудоним Адни. Види о томе: Angelović, Mahmud-paša, *Enciklopedija Jugoslavije*, 1, Leksikografski zavod, Zagreb, MCMLV.

³⁹ Његов брат Михаило био је један од најутицајнијих људи у Србији у вријеме прије слома Деспотовине. Истакао се у служби деспота Ђурђа Бранковића (1455. године био је велики челник, а под деспотом Лазарем велики војвода). Као представник туркофилске странке одржавао је везе са потурченим братом Махмудом. Види: *Enciklopedija Jugoslavije*, 1.

ни манастир Ресаву, град Вишевац код Пореча и Жрнов (Авалу) код Београда његова војска заузела је 1458. године, након чега му се предао и тврди град Голубац. Наредне године потпуно је освојио Деспотовину.⁴⁰ Као велики везир учествовао је и у походу на Босну 1463. године. Жртва је сплетки и оптужби да је поступао исувише хумано са побијеђеним народом, да није довољно прогонио непријатеља, те да му је омогућавао бјекство. Свргнут са положаја, напустио је Цариград, да би се вратио тек поводом сахране принца Мустафе. Његови непријатељи искористили су тај тренутак, оптужили га султану и стрпали у тамницу гдје је и погубљен јула или августа 1474. године. Махмуд-паша био је врло способан државник и популаран везир, тако да су му савременици дали надимак Вели (Свети). Познат је у турској књижевности као пјесник и стилист. Под псеудонимом Адни (Рајски) написао је два дивана пјесама. Био је заштитник књижевника и научника, од којих су му многи посветили своја дјела и описали живот.⁴¹

На основу докумената који се односе на судски спор између потомака прве Махмуд-пашине жене и друге, нама интересантне „Махмутпашинице“, као и на основу шкртих записа из актерима савремених и познијих хроника и лјетописа, реконструисана је историјска основа народне пјесме *Болесиј Муја царевића*.⁴²

За вријеме владавине султана Бајазита II, брата принца Мустафе,⁴³ друга жена Махмуд-паше Ангеловића оспорила је његовим кћерима из првог брака власништво над породичним вакуфом. Сачувана је писмена изјава којом су кћерке, позивајући се на свједоке, оспорице тужитељици сва права на наслједство,

⁴⁰ *Enciklopedija Jugoslavije*, 1.

⁴¹ Историјска окосница ове пјесме реконструире се на основу података објављених у : Душанка Бојанић-Лукач, *Историјска основа народне пјесме „Болесиј Муја царевића“*, Прилози за књижевност, језик, историју, фолклор, XXXVIII/1972, бр. 1–2, 91–97, одакле се преузимају и извори.

⁴² За анализу која слиједи важно је нагласити да је „Мујо“ уобичајени хипокористик овог муслиманског имена у Босни и Херцеговини.

⁴³ Д. Бојанић-Лукач, нав. дјело.

кришом отровао, с обзиром на стару нетрпељивост и на ту тврдњу о кривици.⁴⁷ (подвукла Ј. П.)

Принц Мустафа је 1470. године имао око двадесет година, а историјски извори потврђују да је био „леп, стасит и висок младић, крајње привржен родитељима“. У исто вријеме, Махмуд-паша Ангеловић имао је око педесет година.

Руководећи се законитостима транспоновања историје у епску пјесму, можемо, уз извјесну корекцију,⁴⁸ прихватити да је прва пјесма о овом догађају „настала између 12. јула 1470, када је Махмуд-паша освојио Еубеју, и јула или августа 1474, када је умро“, свакако уз констатацију да „догађаји претходе пјесмама и пјесма догађајима“⁴⁹ у смислу „прилагођавања модела историјским чињеницама и обратно“, по „принципу препознавања и поистовећивања историјске и животне појаве са клишеом већ усвојеним у традицији“⁵⁰. Много мање је прихватљива претпоставка да је „њен прааутор, очевидно, неки наш јањичар, добро упознат са догађајима на двору, о којима се свакако много причало“ и да пјесма *Болест Муја царевиха*, „саопштена језиком и изражајним средствима наших јаничара (...), спада, по постанку, у

⁴⁷ „Природа усменог памћења и колективног стварања подразумева да у усменој традицији остају да живе само оне личности које су за живота или непосредно након смрти ушле у песму, што аутоматски значи да су их најпре морали опевати њихови савременици (у условима усменог преношења нема могућности да јунаци и догађаји буду заборављени па накнадно актуализовани, феномен „оживљене традиције“ могућ је само у условима писане културе, односно, уз ослањање на писане изворе)“ (Л. Делић, *Животијске пјесме*, Београд 2006, 208).

⁴⁸ „Песма о новом догађају не почиње од самог почетка, терен је за њу давно припремљен, сва средства, сви потребни облици, све формуле, налазе се на дохвату руке, они припадају општем фонду (...)“ (Ј. Деретић, *Зајонейка Марка Краљевића*, Београд 1995, 47).

⁴⁹ Н. Милошевић-Ђорђевић, *Историјска предања на међи књижевности и историје (мојшћин убиства у лову)*, у: *Зборник у часи Војислава Ђурића*, Београд 1992, 27–41, стр. 35–36.

⁵⁰ Д. Бојанић-Лукач, нав. дјело, 97.

прве примерке јаничарских народних песама из XV века⁵¹, будући да о томе не постоје никакви докази. Може се претпоставити и постојање прозних паралела, али и испитати утицај усмених и писаних извора⁵², а за проучавање генезе ове пјесме значајна је и једна од најпознатијих севдалинки, која се и данас пјева:

„Бостан плив’ла Махмутпашиница,
прекрила се вихар башмарамом.
Гледао је Мујо момче младо,
гледао је и говорио је:
– дај ми боже вихар са планине,
југовине од Херцеговине,
да подигне сарај башмараму,
ај, да видим лице пашинице“⁵³.

⁵¹ „Као популаран и заслужан државник и војсковођа, ктитор многобројних задужбина у Истамбулу и многим другим местима царства и заштитник књижевника и научника постао је предмет више спева у којима су прослављене његове врлине, због којих су га савременици и прозвали *Velî* („Свети“), атрибутом који је после њега добио султан Бајазит II. Та дела турске народне литературе легендарног карактера, која се зову *Mahmud-nâme* (књига о Махмуду) или *Menâkibnâme-i Mahmud Paşa-i Velî* (Књига о његовизима у живојој и смрти Махмуд-паше Светиој) доказ су колико је снажан утисак на народну уобразиљу оставила личност овог државника, а нарочито његова мученичка смрт“ (Д. Бојанић-Лукач, нав. дјело, 96).

⁵² V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme* IV, Banjaluka 1964, 374 (нотни запис на страни 299). Постојање унутрашњих контрадикторности и нелогичности открива се већ у првом стиху, односно у слици пашинице која обрађује земљу, и отвара веома сложено питање поријекла овог сегмента и међусобних утицаја севдалинке и романсе. Такође би се могле на номиналном нивоу испитати варијанте о љубави младића и удате жене, с циљем да се провјери могућност да имена царевића Мује и Махмутпашинице у овој групи пјесама попримају обиљежја типских.

⁵³ Записи из *Ерлангенској зборника* „Љубавни јади Куча Ајманића“ (бр. 130 и 191), те „Базрђан Мустафа домами Целил-беговицу“ (бр. 193), веома су блиске одабраним варијантама. Остављамо их по страни због измјена које су претрпјеле на номиналном плану, а који је за нашу анализу веома битан.

Пјесму објављену у *Босанској вили* 1895. године тумачићемо првенствено у односу на најстарији запис из *Ерланђенској рукописи* (бр. 55) и Вукове збирке (СНП, I, бр. 737), при чему је био неопходан и увид у остале варијанте.⁵⁴

Интересантне су и Вук, V, 697; МН, VI, 39. Исцрпан попис варијаната на тему „болест од јашиковања“ види у: Б. Крстић, нав. дјело, 622.

⁵⁴ Изношењу интимних жеља и доживљаја, сусрету у „тијесном сокаку“, духовитим и обијесним играма, опкладама и завођењима често претходи боравак у хамаму. Иако је као детаљ потпуно у складу са поетиком новелистичких пјесама (из хамама се не враћају, нити тамо одлазе јунаци епских пјесама или балада), тешко је прихватити констатацију да је у питању само инсистирање на реалистичким детаљима и локалном кол „Као популаран и заслужан државник и војсковођа, ктитор многобројних задужбина у Истамбулу и многим другим местима царства и заштитник књижевника и научника постао је предмет више спева у којима су прослављене његове врлине, због којих су га савременици и прозвали *Velî* („Свети“), атрибуту који је после њега добио султан Бајазит II. Та дела турске народне литературе легендарног карактера, која се зову *Mahmud-nâme* (књига о Махмуду) или *Menâkibnâme-i Mahmud Paşa-i Velî* (Књига о подвицима у животи и смрти Махмуда-паше Свештог) доказ су колико је снажан утисак на народну уобразиљу оставила личност овог државника, а нарочито његова мученичка смрт“ (Д. Бојанић-Лукач, нав. дјело, 96).

V. Milošević, *Bosanske narodne pjesme* IV, Banjaluka 1964, 374 (нотни запис на страни 299). Постојање унутрашњих контрадикторности и нелогичности открива се већ у првом стиху, односно у слици пашинице која обрађује земљу, и отвара веома сложено питање поријекла овог сегмента и међусобних утицаја севдалинке и романсе. Такође би се могле на номиналном нивоу испитати варијанте о љубави младића и удате жене, с циљем да се провјери могућност да имена царевића Мује и Махмутпашинице у овој групи пјесама попримају обиљежја типских.

Записи из *Ерланђенској зборника* „Љубавни јади Куча Ајманића“ (бр. 130 и 191), те „Базрџан Мустафа домами Целил-беговицу“ (бр. 193), веома су блиске одабраним варијантама. Остављамо их по страни због измјена које су претрпјеле на номиналном плану, а који је за нашу анализу веома битан. Интересантне су и Вук, V, 697; МН, VI, 39. Исцрпан попис варијаната на тему „болест од јашиковања“ види у: Б. Крстић, нав. дјело, 622.

Изношењу интимних жеља и доживљаја, сусрету у „тијесном сокаку“, духовитим и обијесним играма, опкладама и завођењима често претходи боравак у хамаму. Иако је као детаљ потпуно у складу са поетиком новелистичких пјесама (из хамама се не враћају, нити тамо одлазе јунаци епских пјесама или

Сасвим реалистичан приказ шетње стамболских госпођа обојила је чежња царевића Мује, изражена у намјери да одгонетне „која је најљепша“. Како то због традиционалног њиховог одијела није могуће:

„Бога моли царевићу Мујо,
Да му пухне вихор са планине
Да подигне чембер кадунама“.

Пошто је „молитва“ надасве страсна и искрена, Бог ју је услишио и омогућио му спознају да је „понајљепша Махмут пашина“⁵⁵. У Вуковој варијанти случајан (и необичан) сусрет „турских“ мушкараца и жена пред хамамом у први план поставља Махмутпашиницу и царевића Мују као „најљепше“, што је од пресудног значаја за мотивацију сусрета и заплета. У пјесми из *Ерланџенској рукоииса* не постоји ни случајни сусрет, ни „историја завођења“, која претходи болести. Пјесма једноставно започиње констатацијом „Разболи се Царевићу Мујо“. Природа

балада), тешко је прихватити констатацију да је у питању само инсистирање на реалистичким детаљима и локалном ориту муслиманских касаба. Реалистички детаљ могла би бити и чињеница да тек „разгријаних“ чула и фантазије јунаци романи постају „предодређени“ за догађаје који слиједе. Читалачко искуство омогућава да се мотив „хамама“ перципира као специфичан жанровски сигнал, али и хронотоп који најављује еротску опсесију Емином у пјесми Алексе Шантића („Синоћ кад се враћах/ из топла хамама“). Још изразитији примјер свакако је његова функција у роману *Нечисти крв* Боре Станковића.

⁵⁵ О елементима басми у клетвама види: Д. Ајдачић, „Прилог проучавању клетви у усменој књижевности“, у: *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд 2004, 12–21. („Басма и клетва као жанрови сродни по призивању реализације неке радње у будућности, по типу емотивног става, различити су по посредном и директном упућивању поруке, по демонском, односно људском примаоцу, начину језичког обликовања магијског садржаја.“) Упореди са примјерима из балада гдје свекрва на сличан начин (бајалицом-клетвом) жели да неутралише неповољно значење невјестиног сна: „Гдје се снило, ту се не колило/ Већ у твоје браће Атлагића!“ (*Босанска вила*, 1895, X, 8, стр. 124, под насловом *Дилберке*, из збирке Ст. Р. Делића, први стих: *Сан уснила Хасан-ајиница*.)

болести, међутим, већ на почетку је наглашена женским присуством, а „понуде“ и начин његовања болесника препуни су пригушене еротике:

„Све су буле понуду носиле:
 Шећер с мора, смокве из Мостара,
 и јабуке зубим’ нагрижене,
 и наранче у меду кухане,
 и аршламе за росе тргане,
 паке дају царевићу Муји:
 „Узми, душо, те окуси мало!
 Узми, срце, те оследи уста!“

У свим варијантама болест не јењава, јер је изостала посјета оне праве – Махмутпашинице. И у свим варијантама родитељи својим ауторитетом прискачу у помоћ „болном“ и размаженом сину:

„Поручује царица госпођа:
 „Ој кадуна, Махмутпашинице,
 ти си већа од мене госпођа?!
 Мој је Мујо данас на умору;
 све су ми га каде облазиле,
 а ти не шће доћи ни обићи!“

„Књигу [пише] Царевићу Мујо,
 пак је шаље цару господину:
 Све су буле редом долазиле
 и мени су понуде носиле.
 ал’ не иде Алипашиница
 нити иде ни носи понуде.“

Пјесма, дакле, варира омиљени мотив романи „болест од ашиковања“: Царевић Мујо разболио се од чежње за прелијепом Махмутпашиницом, која се не дâ заварати понашањем „умишље-

ног болесника“, већ открива да он „не болује, веће ашикује“. Потом га лијечи магијом ријечи „тјерајући“⁵⁶ од њега болест коју и сама прижељкује. Жеља изједначавања у „болести“ подразумева сличност, али и блискост:⁵⁷

„Каква болест на овом јунаку
Нака болест на мом брату била
и на мени младој пашиници“.

Док се у већини варијаната инсистира на саучесништву родитеља препуних разумијевања за „болест“ њиховог сина, само у запису из *Босанске виле* изванредно поетско рјешење открива и природу болести од које разум страда, и наговјештава могућност изљечења:

„Поручује царевића мајка,
поручује Махмут-пашиници:
,Ој, кадуно, Махмутпашинице,
плахо ми се разболио Мујо,
виле су му на сан долазиле,
у шебе му лијеке остјавиле.““ (подвукла Ј. П.)

У покушају да се укаже на семантичку вишезначност ове успјеле пјесничке слике, инсистираће се на примарном значењу ријечи „вила“ у српском и осталим јужнословенским језицима. За ту раван анализе драгоцјена је и напомена да се у сјевернословенским језицима овим називом мушког рода означава махнита

⁵⁶ Карактеристичне формуле благослова као *пошиснушој жанра*, доприносе поетској изражајности овог сегмента. Уп. Д. Ајдацић, „Прилог проучавању благослова у усменој књижевности“, у: *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд 2004, 22–35.

⁵⁷ А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд 2002, 91.

и луда особа, док у српском језику трагове таквог значења откривају глаголи „виленети“ и „виловати“.⁵⁸

Према јужнословенским народним вјеровањима⁵⁹ и усменој традицији виле су женски демони⁶⁰ „са најмање стабилизованим статусом“⁶¹ и великом могућношћу преображаја. Сложеност њиховог лика наглашавају и крајности које се испољавају у односу према човјеку. Непостојање диференцијације на номиналном плану омогућило је да се „упркос њиховим различитим својствима (...) повезују фрагменти различитих веровања посредством разноврсних међумотивских веза“,⁶² на чему се заснива семантичка zasiћеност ове пјесничке слике. Слиједећи жанровски импулс, мотиви виле која савјетује јунака и виле љекарице односно видарице с лакоћом су у своје асоцијативно поље привукли и мотив виле заводнице.⁶³ Зато „блискост“ Махмутпашинице са вилама из ирационалних простора Мујиног сна није тек психолошка пројекција његових жеља, него и симболички преточено „знање“, подразумејвано у оквирима традиционалне заједнице. Бројни парадигматични мотиви из балада, лирских и епских пјесама о породичним односима уграђени су у пјесме о вили заводници, што је утицало на често обликовање виле и жене као изоморфних ликова. Утисак који остављају жене „вилине“ љепоте и опсесија њима отворили су простор демонизацији жена у сужејма гдје је наглашена опасност да се угрози табу женске сексуалности.⁶⁴ С друге стране, „у лик виле унесене су људске црте, па се у патријархалној култури двострукоост вилинског бића приближила

⁵⁸ Т. Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд – Горњи Милановац, 1989.

⁵⁹ В. Чајкановић, *Сивра српска религија и митологија*, Београд 1994, 228–247.

⁶⁰ Д. Ајдачић, „О вилама у народним баладама“, у: *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд, 2004, 133.

⁶¹ Д. Ајдачић, нав. дјело, 133.

⁶² Б. Крстић, нав. дјело, 13–14.

⁶³ В. Дворниковић, *Карактерологија Јуџословена*, Београд 1939.

⁶⁴ Д. Ајдачић, нав. дјело, 145.

архетипу привлачне, надмоћне, каткада и агресивне жене која својом појавом изазива жудњу или страх, очекивања која не може и неће да задовољи“⁶⁵. Захваљујући „оквиру“, слика сна сачувала је латентна знања „у контексту нарушене структуре митопоетске свести колектива“ и потврдила „митопоетске конотације свега што уђе у структуру пророчанског сна“.⁶⁶ На тој основи открива се аналогија са народном бајком *Виловска кочија*, у којој се такође тражи лијек за дјевојку. Изљечење царева кћерке омогућава скаредна поворка голих младића и дјевојака иза виловске кочије и звуци виловске свирале. Тиме се недвосмислено указује на полни чин као једини ефикасан лијек против „младаљачких болести“, а на томе се и у пјесми инсистира.

Љубавне авантуре између младића и удате жене директно угрожавају патријархални поредак и атакују на јавни морал традиционалне заједнице. Супротно јуначком кодексу части,⁶⁷ у овој пјесми се намамљивање и завођење туђе жене дешава на двору, и толерисано, чак „под заштитом“ цара и царице, перципира се као легитимно, прихватљиво, па и пожељно. Поштује се изнад свега слобода избора условљеног снагом пути, пред којом падају сви обзири и сва правила. Стога је цијела пјесма заправо апотеоза младости и љубави, а освојена слобода простор који се брани по сваку цијену:

„Поручује паша Махмут-паша:
„Је л’ ми тамо утва прелетила?“
Поручује царевићу Мујо:
„Вамо ти је утва прелетила,
У моје је дворе долетила,
А ја јесам соко ненаучан,
Што ухватим, то лако не пушћам!“

⁶⁵ М. Детелић, *Мийски простиор и ейика*, Београд 1992, 261–269.

⁶⁶ В. Чајкановић, *Српске народне пријовейке* I, Београд 1927, 57.

⁶⁷ Ј. Бркић, нав. дјело, *passim*.

Контраст између онога што је било прије и овога сада, појачан наглашавањем опозиција искуство/неискуство и знање/незнање, „сигнификује присуство приче о иницијацији“, односно „прелазак јунака из стања сексуално неактивног у сексуално активног“. ⁶⁸ Тако се спознаја и манифестација сексуалности, односно плодности као најмоћније силе, очитовала као тријумф животворног, стваралачког принципа. ⁶⁹

У „приповједним песмама новијег типа“, нарочито оним које су крајем деветнаестог вијека забиљежене на простору Босне и Херцеговине, уочава се помак од доминантног дискурса јуначке пјесме ка епско-лирским уобличењима. Континуитет трајања и богат типолошки репертоар облика „на међи“ омогућили су извјесне подударности са баладама, које су се испојиле кроз „прелазне типове“. Зато су жанровски синкретизам и структурна отвореност, као основне методолошке претпоставке, у приступу новелистичким пјесмама из *Босанске виле* добили своје пуно оправдање. Било да су настале „развијањем љубавних и породичних песама и на мотивском и на тематском плану“ ⁷⁰ или су се обликовале „по епској схеми, али прије свега од прозне грађе“, ⁷¹ појединости из живота патријархалних породица и реалистички опјевани „босански типови“ ⁷² оживјели су огољену структурну нит сижеа, преузету из интернационалног фонда.

⁶⁸ З. Карановић, нав. дјело, 78.

⁶⁹ М. Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Београд 1978, 98, 273–282, 300.

⁷⁰ М. Матицки, Народне пјесме у Вили, 43.

⁷¹ Н. М. Ђорђевић, *Заједничка шемајско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд, 1971, 24.

⁷² Ј. Цвијић, *Балканско пољосијерво и јужнословенске земље*, I–II, Београд 1922, 1931.

Литература

- Д. Ајдацић, *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд, 2004.
- М. Бахтин, *Сиваралашијво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Београд, 1978.
- М. Беговић, *Шеријатско брачно право*, Београд, 1936.
- Д. Бојанић-Лукач, *Историјска основа народне ђесме „Болесиј Муја царевића“*, Прилози за књижевност, језик, историју, фолклор, XXXVIII, бр. 1–2, Београд, 1972.
- М. Braun, *Zum Problem der serbokroatischen Volks-ballade*, Opera Slavica, IV, Göttingen, 1963.
- Ј. Brkić, *Moral Concepts in Traditional Serbian Epic Poetry*. The Hague: Mouton & Co, 1961.
- Ѕ. Deliћ, *Između klevete i kletve. Teme obitelji u hrvatskoj narodnoj baladi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2001.
- Enciklopedija Jugoslavije*, Leksikografski zavod FNRJ, Zagreb MCMLV.
- А. Jolles, *Jednostavni oblici*, Zagreb, 1978.
- Н. Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
- Н. Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine, dosadašnje proučavanje i glavna svojstva*, Godišnjak Instituta za književnost III–IV, Sarajevo, 1975.
- В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, priredio Ilija Nikolić, SANU, posebna izdanja, knj. DLV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 36, Beograd, 1984.
- В. Milošević, *Bosanske narodne pjesme* IV, Banjaluka, 1964.
- Дела Вука Караџића, *Српске народне ђесме I*, приредио Владан Недић, Просвета, Београд, 1969.
- Вук Стефановић Караџић, *Српске народне ђесме*, књига пета у којој су различне женске пјесме, приредио Љуб. Стојановић, Државно издање, Београд, 1899.
- В. Дворниковић, *Караџићеролија Југословена*, Геца Кон, Београд, 1939.

- Л. Делић, *Животиј ејске јесме. Женидба краља Вукашина у крују варијаната*, Завод за уџбенике, Београд, 2006.
- Ј. Деретић, *Зајонейка Марка Краљевића. О природи историчности у српској народној епизи*, СКЗ, Београд, 1995.
- Ј. Деретић, *Српска народна епика*, Филип Вишњић, Београд, 2000.
- М. Детелић, *Митски простор и епика*, САНУ–Ауторска издавачка задруга „Досије“, Београд, 1992.
- Т. Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Народна библиотека Србије – Дечје новине, Београд – Горњи Милановац, 1989.
- Ерлангенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних јесам*, популарно издање, приредили Радосав Меденица и Доброло Аранитовић, Универзитетска рјеч, Никшић, 1987.
- З. Карановић, *Антологија српске епско-лирске усмене поезије*, Светови, Нови Сад, 1998.
- З. Карановић, *Народне јесме у Митици*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1999.
- Зоја Карановић, *Хајка Ајлаића и Јован бећар између ритуалног смеха и пародије*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 35/2, Београд, 2006.
- М. Клеут, *Народне јесме у српским рукописним јесмарицама XVIII и XIX века*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1999.
- М. Клеут, „*Мали Радојица у крују варијаната и тема о шаману*“, у зборнику: *Жанрови српске књижевности: порекло и епика облика*. Зборник, бр. 2, уредници Зоја Карановић, Селимир Радловић, Филозофски факултет, Орфеус, Нови Сад, 2005.
- Х. Крњевић, *Усмене баладе Босне и Херцеговине*. Књига о баладама и књига балада, Свјетлост, Сарајево, 1973.
- В. Латковић, *Народна књижевност I*, припремиле за штампу Радмила Пешић и Нада Милошевић, Научна књига, Београд, 1982.
- А. Лома, Пракосово. *Словенски и индоевропски корени српске епике*, САНУ, Балканолошки институт, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, посебна издања 78, Београд, 2002.

- М. Матицки, *Народне ѿјесме у Вили*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1985.
- Ј. Мелетински, *Историјска ѿоеѿиѿка новеле*. Превела с руског Радмила Мечанин, Матица српска, Нови Сад, 1996.
- Н. М. Ђорђевић, *Заједничка ѿемајско-сижејна основа српскохрватских неисторијских ејских ѿесама и ѿрозне ѿрадиѿије*, Београд, 1971.
- Н. Милошевић-Ђорђевић, *Историјска ѿредања на међи књижевности и историје (мојив убиства у лову)*, Зборник у часи Војислава Ђурића, Филолошки факултет, Филозофски факултет, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1992.
- Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене ѿрозе*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2000.
- Н. Петковић, *Елемени књижевне семиѿиѿке*, Народна књига – Алфа, Београд, 1995.
- Н. Радуловић, *Тиѿолоѿија ѿреблачења у усменој ејиѿи*, Годишњак Катедре за српску књижевност са југословенским књижевностима, година I, Београд, 2005.
- Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, Nolit, Beograd, 1985.
- С. Самарѿија, *Слојеви једне меѿафоре (између календарске ѿодине и ѿаѿиријархалне задрѿе)*, у: *Годишњак Катедре за српску књижевност са југословенским књижевностима*, година II, Београд, 2006.
- Б. Сувајѿић, *Неисторијске ѿесме и лирско-ејске врсиѿе*, Књижевност и језик, LIV, 1–2, Београд, 2007.
- Hrvatske narodne pjesme*, knj. 5, *Ženske pjesme*, sv. 1 (Romance i balade), Matica hrvatska, Zagreb, 1909.
- Hrvatske narodne pjesme*, knj. 6, *Ženske pjesme*, sv. 2 (Pričalice i lakrdije), Matica hrvatska, Zagreb, 1914.
- Hrvatske narodne pjesme*, knj. 7, *Ženske pjesme*, Matica hrvatska, Zagreb, 1929.
- Hrvatske narodne pjesme*, knj. 10 (Haremske pričalice i bunjevačke groktalice), sv. 6, Zagreb, 1942.

- Ј. Цвијић, *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, I–II, Београд, 1922/1931.
- В. Чајкановић, *Српске народне приповешке* I, Београд, 1927.
- В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, приредио Војислав Ђурић, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига пета, СКЗ–БИГЗ–Просвета–Партенон, Београд, 1994.

Jelenka Pandurević

THE NOVELISTIC POEMS IN THE *BOSANSKA VILA*

ABSTRACT

The novelistic poems published in the *Bosanska vila* (*Bosnian Fairy*) (1886–1914) are here viewed in the context of genre poetics, but also in correspondence with older and newer records. As the basic coordinates of the genre emerge the focus on the family, realism, didacticism, as well as a reinterpretation of the relation between personal desires and the interests and the codex of behavior in the patriarchal community. An insight into the typological repertory and the correspondences with the themes and motifs of ballads enabled the identification of intermediary types, but also an application of different analytical approaches.

Смиљана Ђорђевић

МАГИЈСКИ ТЕКСТ БАЈАЊА: ИЗМЕЂУ ВЕРБАЛНОГ ТАБУА И ФОЛКЛОРИЗМА

На материјалу теренских истраживања околине Неготина ауторка пружа слику актуелног стања традиције бајања у истраженом ареалу. Испитују се разлике у текстуализацији у зависности од индивидуалних особина информатора и микроконтекста истраживачке ситуације. Разлике у перцепцији текста доводе ауторку до питања о оправданости посматрања оваквих текстова као магијских, будући да су саопштени у изванритуалном контексту.

Кључне речи: бајање, магија, ритуал, магијски текст, текстуализација.

1. Традиција бајања у околини Нејоштина: синхронијски оквир

1.1. Оквири истраживања

У оквиру истраживања традицијске културе околине Неготина (српска села Речка, Видровац, Карбулово и Тамнич и влашко село Уровица) спроведено је и истраживање традиције бајања. Истраживачки тим који су сачињавали етнолингвисти и лингвистички антрополози Биљана Сикимић, Анамарија Сорреску-Маринковић и Светлана Ћирковић, дијалектолог Ненад Радосављевић и фолклориста и антрополог фолклора, аутор овог прилога, боравио је на терену у два наврата (5. 7. 2006 – 9. 7. 2006. и 27. 8. 2006. – 29. 8. 2006). Са информаторима је разговарано на различите теме из оквира традицијске културе, при чему се

као основа узимао упитник А. А. Плотникове (1996). Методолошки приступ у коме се као један од основних принципа истиче потреба за добијањем слике културе из перспективе инсајдера (тзв. *емска перспектива* – Žmegač et al. 2006: 19–25; Siikala 2004) оставља могућност истраживачу да поменути упитник модификује, допуњава или од њега потпуно одустане у зависности од сопствене процене склоности и знања саговорника. На тај начин добијени материјал, осим елемената везаних за традицијску културу (при чему упитник Плотникове покрива теме везане за годишњи и животни циклус, те област демонологије), садржи и усмену историју, аутобиографске наративе, приповедни фолклор, бајања и сл.¹ Разговори са информаторима снимани су у целини, те је прикупљена грађа погодна за даља етнолингвистичка, фолклористичка, социолошка, антрополошка и дијалектолошка истраживања.

Материјал презентиран у овом прилогу свакако не нуди комплетну слику традиције бајања у испитиваном ареалу. Некомплетност слике последица је, са једне стране, неспецијализованости теренског истраживања у смислу искључивог усмеравања на ову област традицијске културе.² Са друге стране, моје ограничено

¹ Овакву методологију теренских истраживања већ неколико година у Србији негује и развија неформална група истраживача окупљена око пројекта *Етничка и социјална стилистика Балкана* који се реализује на Балканолошком институту САНУ под руководством Биљане Сикимић. У почетној фази истраживања су била углавном утемељена на принципима руске етнолингвистичке школе, касније, стицањем теренског искуства и окретањем истраживача од класичне етнолингвистике ка лингвистичкој антропологији, прешло се на методологију која је карактеристична за квалитативна истраживања (енгл. *qualitative research*). Проблеми методологије терена и анализе теренске грађе размотрени су, уз упућивање на адекватну литературу, у Sorescu-Marinković 2006: 125–142.

² Разматрајући проблем специјализације истраживача Salzman (1986: 258) указује на предности оваквог поступка (прецизност и систематичност у испитивању одређеног проблема), али и на недостатке које слика коју уско специјализовани истраживач креира и презентује (партикуларизација, губљење из вида функционисања културе као целовитог и сложеног система).

етнографско знање и недовољно теренско искуство у истраживању бајања учинило је да поједина питања неадекватно или непрецизно формулишем. У овом прилогу покушаћу да покажем шта се из добијених „фрагмената“ може „прочитати“.

Прикупљени материјал обухвата текстове и описе магијских радњи разнородне према структури и намени. Магија за заштиту од урока упадљиво је најзаступљенија у добијеном корпусу (бајања, описи дечијих амајлија, успаванке са израженим магијским елементима). Подаци су добијани од информатора старије, али и средње генерације (превасходно жена), што дозвољава да се о одређеним типовима бајања од урока размишља као о општем (женском) магијском знању.³ Будући да покрива широку област симптома и проблема који се превасходно везују за децу, овакво знање може се посматрати и као вид познавања неопходне магијске заштите детета, које је због тога (постало?)⁴ неспецификовано у смислу носиоца.

1.2. Интервју: бајање као шема за разговор

Као специфичан вид магијске праксе у коју су упућени само појединци (могло би се, с обзиром на особености трансмисије и примене знања, рећи и посвећени), бајање је изузетно осетљива и комплексна тема. Ова осетљивост условљена је, са једне стране, табуисаношћу одређених (особито вербалних) елемената ритуала (уп. Илић 2005: 228; Илић 2007: 152–153; Ћирковић 2006: 341). На основу вишедеценијског теренског искуства у проучавању ове области традицијске културе И. Тодорова-Пиргова (2003: 66) закључује: „Убедјението (в повечето случаи), че именно в словото е скрита магичната сила, веројатно се дължи на комплексни причини. Ще припомним само това, че насагването на културните

³ Анализу разлике у вербализацији елемената из домена општег магијског знања и оних који припадају сфери индивидуалног в. у Ћирковић 2006: 335–344.

⁴ Коментар једне од информаторки (*Ковиљка: Знају сад већином... ја, што се каже, од уроци већина знају да бају*) могао би да указује да је и овај тип знања раније припадао искључиво женама које бају.

модели прави од тези причини един комплексен двигател за от-
делянето и възприемането му като същност на магичния ритуал.
Една од тях е вероятно скрита в религиозното чувство на баячките
и представата за силата на Божието слово, която прави разбираем
за тях смисла да се пази в тайна заклинанието на баенето и да
се преживява като сила на словото вьобщте“.

Са друге стране, комплексност теме у вези је са аутсајдерском
позицијом истраживача који настоји да прикупи што је могуће више
података за ограничено време. Будући неодвојиво од вере у магијску
моћ речи и ритуалних радњи, бајање може од стране информатора
бити оцењено и као нешто што би за слику заједнице коју истражи-
вачу пружају било „нерепрезентативно“, „назадно“, „примитивно“.⁵
Овакав однос према бајању је последица дестабилизације поверења
у магију или чињенице да се овакав вид лечења може видети као оно
што је „изван“ званичне религије. На добијање адекватне информа-
ције утиче свакако и пол, узраст, ниво образовања, индивидуални
афинитети и ставови онога од кога се она очекује.

У току теренских истраживања у околини Неготина показа-
ло се да бајање не представља потпуно затворену тему чак ни у
разговору са женама које бају, што би могло указивати на дели-
мичну детабуисаност ове магијске праксе.⁶

У раду су описани начини добијања магијског текста, сте-
пен његове „отворености“ и типови текстуализације. Пружене су
основне назнаке о информаторкама, односно, када је реч о женама
које бају, кратак осврт на њихово виђење сопственог магијског
знања. Текстови су коментарисани из аспекта уочених иновација
и условљености текстуализације конкретном комуникативном си-

⁵ Овакав (негативан) став према бајању као виду традиционалне медицине
одлично илуструје нпр. наслов чланка који се недавно (фебруара 2008. године)
појавио у једним дневним новинама – *Бајање још увек није искорењено*.

⁶ Знатно другачија слика, заснована на теренском материјалу са Косова
где је текст још увек табуисан, презентована је у Илић 2005, Ilić 2007 и Ćirković
2006.

туацијом.⁷ Посебна пажња посвећена је перцептивној димензији магијског текста и коментарисању његовог статуса у (неритуалном) микроконтексту истраживачке ситуације.⁸

Слика актуелног стања традиције бајања у околини Неготина коју ће овај рад понудити свакако је некомплетна будући да се један сегмент традицијске културе реконструише из исказа носилаца традиције. Другачију слику пружила би нпр. анализа дискурса иформатора који према овом елементу традиције показују мањи или већи степен дистанце, при чему се не сме сметнути с ума да је и појава дистанце (као и детабуисање магијског текста) показатељ промена и дезинтеграцијских процеса којима је традицијска култура захваћена.

2. Бајање из ѱерсѱекѱиве носиоца ѱтрадиције: Ковиљка из Речке

2.1. 'У ову ѱикву све се завезује': између ауѱобиоѱрафскоѱ нараѱива и „ѱексѱа социјалне улоѱе“

Са Ковиљком (1926, Речка), последњим носиоцем традиције бајања у селу Речка, разговарала сам у релативно необичним

⁷ Под текстуализацијом се подразумева процес вербализације текста у перформативној ситуацији. Реализовани текст је само једна од могућих манифестација текста који постоји у свести „извођача“ – *менѱалноѱ ѱексѱа* (Honko 1996: 3–6).

⁸ Апелујући на истраживаче да обавезно бележе и презентују контекстуалне детаље добијања фолклорног текста (поводом усмене епике) L. Honko (1996: 7) истиче: „Much of epic scholarship is based on texts without much contextual information. Unfortunately, even in empirical research in oral, living traditions these basic distinctions by genre, mode of performance, performative style, and mode of documentation may will render some older materials useless for the study of phenomena sketched above (mental text, menatal images, storylines, performance strategy, performance modes, performative styles) or at least call for new methods of treating the available evidence.“

условима. Почетак разговора одвијао се у кући Стојана и Наде, где је Ковиљка била позвана као одличан познавалац локалне музичке традиције. Разговор смо наставиле на сеоском путу, најпре у ходу, а касније на клупи недалеко од њене куће.

Бајање за Ковиљку представља наставак (женске) породичне традиције, међутим, процес усвајања магијског знања обележен је неком врстом „божанске интервенције“ (*Ковиљка: Мен ѿ моја маѿи знала у Тамничу, ал ја нисам моѿла од њу да ѿреваѿим, али ѿказао ми Боѿ оѿеѿи; Па Боѿ ми ѿо казао, он ме учи*).⁹ У Ковиљкиној интерпретацији овакво знање захтева и специфичне менталне квалитете (*А ја сам ѿа ѿѿква, ѿѿо се каже, ѿа ѿреваѿам... завезује ми се у ѿлаву све, немам ѿреѿисано, немам ниѿѿѿа, ѿѿо се каже, није ми ники ѿказао, ал еѿе, ѿамѿѿѿива сам*). Различити начини означавања прихватања магијског знања у Ковиљкином наративу (*ѿреваѿам, завезује ми се у ѿлаву, [Боѿ] ме учи*) могли би да упућују на усвајање знања као трајни, а не задат и довршен процес.¹⁰

Ковиљка, међутим, подједнако вреднује и другачији начин учења – посредно усвајање, учење посматрањем. Овај вид учења у њеној интерпретацији подразумева и забрану директног посредовања знања од посвећеног ономе ко жели да га усвоји (*А не ваља да ѿокажем никоу, не ваља да, да најѿиѿем никоу! Нема ѿомаѿа*

⁹ Овакав начин стицања магијског знања близак је неколиким у литератури (Тодорова-Пиргова 2003: 56–57; Раденковић 1996: 20–22) описаним моделима – бајалици се у сну или визији у моменту „привремене смрти“ јавља светац, Богородица или Христ.

¹⁰ Наведени термини који се у Ковиљкином наративу могу видети као делимични синоними разликују се у значењским нијансама: дијалекатски глагол *ѿреваѿиѿиѿи* потврђен је и код других информатора у значењу ‘усвојити тајну магијску праксу (од претходника, са или без његове жеље и сагласности)’; *завезиваѿи се (некоме): завезује ми се у ѿлаву/ѿиѿку*, Ковиљка користи и када говори о учењу и памћењу песама које пева. Конструкција *Боѿ/он ме учи* указује на метафизичку инстанцу, а знање се може видети као дар. Анализу терминолошког речника бајања у идиолекту саговорнице из Косовског Поморавља в. у Илић 2005: 230–234.

йосле – [2]). У том смислу веома је карактеристична реплика у којој Ковиљка „исправља“ формулацију из питања, инсистирајући на адекватнијем означавању овог процеса конструкцијом *да йревайи* у односу на предложену (која би подразумевала њену активну и синовљеву пасивнију улогу) *да йа научийи* – [1]. Нада се да би њен син на овај начин могао наставити породичну традицију:

[1] (Смиљана: Ел ћете да кажете некад сину како се баје? Да га научите?) (Ковиљка: А ја, што ти кажем, *да йревайи кад ја бајем...*)

[2] (Ковиљка: Он каже: – Ја, каже, мамо, то, каже, интресује ме, каже, то да научим, а сад... к-оће да научи, ко неће... [смех] *А не ваља да йокажем никоу, не ваља да, да найишем никоу! Нема йомаја йосле... Ја ћу да йокажем, али не йомаја...*)

Овакав опис усвајања магијског знања могао би се у основи уклопити у модел који И. Тодорова-Пиргова (2003: 55) означава као „*краденошо*“ *баене*, уз напомену да се оваква трансмисија знања, како показују теренски налази ове ауторке, не одвија искључиво као генерацијска смена у оквиру породице.

Традиција бајања коју баштини Ковиљка показује црте које неколики истраживачи (Раденковић 1996: 31–32) доводе у везу са елементима шаманске праксе – пратиоци успешног бајања су невољне физиолошке манифестације – зевање и сузе. Ове телесне реакције у Ковиљкиној интерпретацији показатељ су адекватности изабраног бајања – [3]. Уколико ове црте интерпретирамо као вид остварења контакта са „оностраним“, метафизичким ентитетом, телесне манифестације јесу вид потврде компетенције¹¹ онога

¹¹ Када се ради о познавању и коришћењу (тајног, односно индивидуалног) магијског знања из домена традиционалне медицине појам компетенције мора се схватити веома широко и комплексно. Наиме, компетенција не значи само познавање магијског текста или правила у обављању ритуалних радњи, већ и моћ комуникације са „оностраним“. Компетенција подразумева и успех у примени ритуалне праксе, реализацију жељене промене у социјалној сфери до које треба да доведе симболичка промена кодирана у „језику“ ритуала. Поводом улоге магијског текста у ритуалу С. Б. Адоньева (2005: 396) истиче да „он либо сливается с волей, силой, компетенцией (ср. „бить в силах“) и

ко магијски ритуал обавља, показатељ његове „изабраности“, али и умећа правилног коришћења „добијеног“ знања, чиме се моменат ирационалног делимично редукује:

[3] (**Ковиљка**: Ја кад бајем, бајем од све, што се каже, а кад ни-, није то, неће да ти се зева, неће што се каже, а чим почнем да бајем одма почне... Бога ми... ете, кад није, није од тога да бајеш, неће. Бајеш само, причаш нако, што се каже, а кад му фали, што се каже, кад оно, и оно ти се зева и сузе ти пођу, и све...)

Моменат индивидуалног (сопственог) доприноса успеху лечења Ковиљка потискује у други план истицањем „божије помоћи“ као највише инстанце од које зависи исход ритуала (*Бре ја нема да њражим њаре, ја кажем: – Госџод Бої нек њомоїне, и њо њи је* – [6]). На комуникацију са метафизичком инстанцом посредно указују и магијске формуле (*и фала Боју, [...] добро* – [4]; *И фала Боју, сваки се њофалио* – [5]), те благослови у профилактичкој функцији (*И нек буду деца жива и здрава, и њако* – [5]). Ове формуле могу се интерпретирати не само као део сакралне (магијске), већ и етичке димензије наратива о бајању. Истицање здравља и среће других (посебно деце) као примарне мотивације за лечење и негирање новчане или какве друге материјалне користи (означене, једном приликом, карактеристичном, готово формулативном конструкцијом *њроклетје њаре* – [4]) функционишу као лајтмотиви Ковиљкиног наратива о бајању:

[4] (**Ковиљка**: А ту била једна, каже: – Ковиљко! – Шта је, реко? – Кад мож да се почне да се баје, мало да се лаже, да се зараде паре? – Мори, реко, ја не мог лажно да радим. Ја ил да радим да помогнем човеку, а мен не треба проклете паре, реко, да узем, мени дошо човек да ми да паре љуцки, и човеку није боље, а ја, реко, да лажем то нисам научила да лажем... ете то ти нисам научила да лажем... Бога ми... И ете у наше село, приближно сам целому селу бајала... децама. Негде два детета у куће, и пребајем обема децама, и фала Богу, [...] добро.)

тогда совершает перформативные акты, что обозначено концептом „знать“: уметь видеть обе реальности, уметь называть их и иметь силу совершать семиотическое преобразование.“

[5] (**Ковиљка**: Сваки оће да ми да, а ја кажем [...] На, каже, на лек је. [...] И фала Богу, сваки се пофалио, ја целе Речке сам бајала... децама. И исто из Карбулово, из Видровца, и из Штубика људи долазили сас децама тунак те, те сам бајала. И нек буду деца жива и здрава, и тако...)

[6] (**Ковиљка**: А код мен дошла трипут, ја сам ју пребајала, и она ју помогло. Бре ја нема да тражим паре, ја кажем: – Господ Бог нек помогне, и то ти је. На свакому сам добро учинила...)

[7] (**Ковиљка**: Ја ко нема никоју помага, они неће ме вичу, али ете, сваки се пофалио од моје руке...)

Поменуће магијске формуле, уопштавајуће констатације са наглашеним етичким моментом (*на свакому сам добро учинила* – [6], *сваки се пофалио* – [5]), допуњене кад и формулативним конструкцијама (*сваки се пофалио од моје руке* – [7]) функционишу и као финални оквири сегмената у дискурсу о бајању. Формулативним изразима означени су и неколики устаљени моменти бајања, односно правила понашања и комуникације између бајалице¹² и онога коме се пружа помоћ (*На, каже, на лек је*;¹³ *ја кажем: – Господ Бој нек помојне, и то ти је* – [6]).

Креирање „домена деловања“ креће се у правцу генерализације. Уопштавајућим констатацијама Ковиљка вероватно настоји да истакне важност своје социјалне улоге у колективу, односно да потврди прихваћеност сопствене магијске праксе (*у наше село, приближно сам целому селу бајала... децама* – [4]; *ја целе Речке сам бајала... децама* – [5]). Ширењем „менталне мапе“ простора

¹² Термин *бајалица* користи се у овом раду условно будући да није потврђен у дискурсу информатора (осим у магијском тексту). О називима за особе које бају в. Раденковић 1996: 14–15.

¹³ Конструкција *на лек је* може се сматрати вербалном формулом у ритуалном даривању бајалице. Овакав начин даривања (који, поред вербалних формула, најчешће укључује и ритуално понашање – дар се не даје бајалици у руке већ се спушта на земљу, уп. Илић 2005: 230, Илић 2007:154), могао би да указује на метафизичку инстанцу као симболичког адресата коме је дар намењен, при чему је бајалица нека врста посредника. О социјално-економским, културолошким и магијским димензијама даривања у традицијској култури на примеру обичаја везаних за крштење в. Георгиев 2006: 212–252; уп. и Агапкина 2001: 147–148.

(И исџо из Карбулово, из Вигровца, и из Шџубика људи долазили сас деџама џунак џе, џе сам бајала – [5]; Неџоџинаџ један ме одведе доџџор џуна, и одвезо ме и оџеџи ме довезо џосле џу... сам му бајала деџеџу – [6]), односно ширењем слике социјалног статуса својих „пацијената“ (Неџоџинаџ један ме одведе доџџор џуна – [6]), оваква слика додатно се учвршћује и инензивира (уп. Пић 2007: 149, Ћирковић 2006: 341–343). „Учвршћивању“ слике сопствене позиције у колективу и делотворности магијске праксе доприносе и, у наративу веома фреквентне, заклетве (џеџе џо џи нисам научила да лажем... *Боџа ми...* – [3]; а чим џочнем да бајем одма џочне... *Боџа ми...* – [4]; Па не знају лекари бре све, они, они дођу учитељи за џџа учили, а нису учили да бају, нису учили [смех] *боџа ми* – [8]).

Наратив, међутим, открива и другу страну Ковиљкиног социјалног позиционирања. Кроз „пукотине“ се назиру моменти дестабилизације улоге у колективу захваћеном процесом дезинтеграције традицијске културе и продора другачијих модела понашања и система вредности. Ставови средине крећу се од поверења до омаловажавања и претпостављања „модерне медицине“ традиционалним начинима лечења. У таквој ситуацији и онтолошки статус магијског знања доведен је у питање. Будући усмено, осуђено је на нестајање затварањем канала трансмисије (*младе но неће да џреватиџи* – [8]):

[8] (**Ковиљка**: Мени сваки виче: – Буди, каже, Ковиљко, ко ти умреш, каже, више у село нема ники.) (**Смиљана**: Нема нико?) (**Ковиљка**: Па нема, само ја што сад бајем. А пре имале бабе од свашта бајале, али сад нема, младе но неће да превати, а, а пате муке послек. Па не знају лекари бре све, они, они дођу учитељи за шта учили, а нису учили да бају, нису учили [смех] бога ми, а ја у ову тикву све се завезује...)

[9] (**Ковиљка**: А неки не верује... ја нема да терам на силу никога, к-оће оће, ко неће, како оће... дабоме...)

Из перспективе носиоца традиције неповерење у магијске (опробане и потврђене) облике лечења процењује се као узрок могућих проблема (*а џаџе муке џослек* – [8]). Опозиција *лекар/*

бабе [које су некад бајале] је оштра и искључива из перспективе млађих, оних који се приклањају искључиво модерним облицима лечења. За Ковиљку, међутим, ова опозиција није апсолутна – домени деловања бајалице и лекара јесу слични, али се не преклапају у потпуности (*Па не знају лекари бре све, они, они дођу учишћељи за шћа учили, а нису учили да бају* – [8]).¹⁴

2.2. Вербализација ритуалне праксе: дијресија и фразиментарност информације

Ковиљкино магијско знање веома је богато и обухвата лечење низа болести – *уроци, ноћници, бабице, ђојанац, ђокосишца, мейалка, црвени вејар, кад иде крв на млеко овцама*. Снимљени материјал дозвољава делимичну реконструкцију представе о неколиким демонима узрочницима болести (при чему се опис најчешће темељи на конкретизацији њихових функционалних карактеристика и нуди прагматичка оцена), те описе тегоба, односно симптоме болести. Описи ритуала лечења изразито су фрагментарни и редуковани.¹⁵ У наставку пажња ће бити усмерена на могућност реконструисања демонских бића означених као *ноћници*, будући да је у разговору добијен део текста овог бајања.

¹⁴ И. Тодорова-Пиргова (2003: 105–106) описује и ритуал којим се утврђује природа болести. Уколико се покаже да је у питању болест коју бајалица не уме да лечи, болесник се шаље лекару. Занимљиво је и **запажање Т. Р. Ђорђевића** да се уроци „по народном мишљењу, могу лечити, само за њих „доктори немају лека“, већ га имају врачаре и старе жене” (Ђорђевић 2000: 205). У овакав контекст уклапа се и налаз М. Илић (2007: 151), чија информаторка каже: „Не могу да лечим левукемију, рака, бубреге, срце – то није моје – шећерни болес. То је пет болеста нису моје, то је лекарско“.

¹⁵ Изостанак јасног и широког описа ритуала у наративу бајалице из с. Загуље (Ибарски Колашин) уочен је и у Ђорђевић 2006. На наративне лакуне у дескрипцији ритуалног трансa жене која *џага* (исцелитељски ритуал који подразумева контакт са демонима који се у култури Рома Бањаша из с. Трешњевице код Јагодине означавају као *sojmane*) скреће пажњу и О. Недићан (2005: 95–96).

На питање о ноћницима одговор се градио, готово по правилу, по истом моделу: питање → минимална директна информација → дигресија о случајевима успешног лечења. Ове дигресије могу се интерпретирати у полифункционалном кључу: као вид сигнала да је директна информација која је дата као одговор на моје питање довољна, али и као вид потврде снаге и делотворности исцелитељке праксе. Могућа сумња отклања се позивањем на конкретне актере/сведоке (уп. Ćirković 2006: 343):

[10] (Смиљана: А шта су, кој су ти ноћници?) (Ковиљка: Буде дете ноћу... и дете запева, мира му не даду. [...] Каже дете. Ти идеш сас дететом, а дете се трза... И ова јопет родилца, Драгана. Мира каже: – Ја идем сас њом, каже, улицом, и оно, те се тргне. – Шта се, каже, Драгана, устрзаш? – Па ти не видиш, каже, каква ала на мене иде. – Ал то иде на њу да ју упуди. А на Миру нема да иде ништа. И ту и Саша тако причао. Бранкица, каже: – Ја вичем, каже – Па шта се трзаш Сашо? – Па, каже, ти не видиш, шта иде на мен, каже! – А иде на њега, њега да пуди. [...] Море има свашта, што се каже, [...] па те пуди, па се каже... Цица ме возио трипут у Неготину, те сам бајала Драганинем детету... дабоме... И после дете... нема да запева...)

[11] (Смиљана: А [како се баје] од ноћници?) (Ковиљка: Од ноћници... То мог куд оћеш да ти пребајем, к-оћеш и ту, к-оћеш и, и там куд моје куће, мен људи већином водили там код њи... код њи... Неготинац један ме одведе доктор туна, и одвезо ме и опет ме довезо после ту... сам му бајала детету...)

У примеру [10] из разговора у коме је учествовало још троје информатора из села навођење имена актера/сведока може се сматрати оправданим, будући да се ради о особама које су познате већини саговорника. У примеру [11] из разговора у коме сам ја једини Ковиљкин саговорник и питањем тражим опис ритуала, а добијам штуре информације о ритуалном простору, дигресија би са мог становишта могла бити оцењена као „неадекватна“ или „сувишна“. Ова стратегија, међутим, обезбеђује мојој саговорници могућност да избегне пружање информације која је (у целини или само делимично) табуисана, а да при том не наруши норме „пристојности“ у комуникацији. Дигресије као показатељ асоцијативног низа омогућавају сагледавање ширине и комплексности

менталне слике ритуала у Ковиљкиној свести, преклапајући се са „текстом социјалне улоге“.

Следеће приче о успешном бајању од ноћника добијене су као део асоцијативних низова, као део наратива који Ковиљка самостално, без мојих интервенција, креира:

Разговор о бајању од урока и гашењу угљевља → прича о жени којој је бајала *од бабице* → прича о бајању *од ноћници* – [12];

Разговор о бајању *од црвеној вејџи* → прича о успешним бајањима овцама и козама кад *дође крв на млеко* → прича о бајању *од ноћници* [13] → прича о бајању *од мејџалке*;

[12] (**Ковиљка**: Много мен људи возили и у друго село, ја сам бајала и од ноћници децама до шишање, треће му дете остало, два му помрли, тако су страдала деца док спавала, и он је послек ме возио, дође трактором ту па ме одвезе там, па ме одонуд опет доведе ту... Неготинац... [...] Дође с колма туна па ме одвезе у Неготину, па ме врати овде... Па људи нужда дотера па... Ники неће да иде овам од доброга, сваки од мука...)

[13] (**Ковиљка**: А деца запевали, деца запевала, немају мира, не мож [...], а кад пребајем после деца спавала. Ти ноћници пуди га, јуро, пуди га, скута се свуд редом и пуди га, плаши га... А неки не верује... ја нема да терам на силу никога, к-оће оће, ко неће, како оће... дабоме...)

У том смислу могу се третирали као самостални тематски сегменти у оквиру ширег асоцијативног низа, будући да превазилазе оквире онога што би се могло назвати дигресијом.

Целовита слика Ковиљкине представе о ноћницима добија се, дакле, као конструкција која се темељи на расутим и различито контекстуализованим фрагментима. Ова митолошка бића примарно су одређена функцијом:¹⁶ *Буге гејше ноћу... и гејше*

¹⁶ Разматрајући проблем могућности реконструкције демонских бића из исказа информатора Е. Е. Левкиевская (1999: 252) указује на неиздиференцираност појединих демона, зависност њиховог обликовања од индивидуалног поимања информатора, ареалне разлике, те закључује да свако свођење на схему неизбежно води у поједностављивање и генерализацију. Ауторка истиче да у поимању информатора функција демона има примат у односу на друге катего-

зайева, мира му не дагу – [10]; Ти ноћници људи ја, јуро, људи ја, скуџа се свуд редом и људи ја, љлаши ја – [13]. Домен деловања ограничен је на децу (при чему се једном прецизира прво шишање као гранична тачка – ја сам бајала и од ноћници децама до шишање – [12]),¹⁷ док су за старије безопасни и невидљиви (Ал љо иде на њу да ју људи. А на Миру нема да иде нишија – [10]). Место појављивања није строго омеђено (кућа,¹⁸ улица), као ни време (ноћ, јутро, али и неодређени део дана).

Овакав опис у основи се уклапа у општесловенски систем демона који изазивају дечији плач и несаницу. Истоветна темпорална мотивација у именовању карактерише и неколике бугарске, источнословенске и пољске демоне (ист.-слов. *ночницы*, с.-рус. *майшенка-џолуноценка*, пољ. *поснице*, срп. *ноћнице*, hrv. *по́спичне* (Виноградова 2000: 303), буг. *начници* (Тодорова-Пиргова 2003: 394-395)). Према функционалним карактеристикама блиске су им и крикве, бабице, море, вештице, Горска Мајка (уп. СМ. s.v. *ноћнице*).¹⁹

Означавање демона неодређеним или општим заменицама (*љо*, *има сваиџа*), односно реинтерпретација туђих речи увођењем (неодговарајућег) „демонолошког“ термина у метафоричком значењу (*Па љи не видиш, каже, каква ала на мене иде* – [10])

рије (нпр. име, изглед, генеза и сл): „Функция не только формирует персонаж, но и по существу является ‚первичной единицей‘ мифологической системы, ее наиболее устойчивым и одновременно – наиболее подвижным элементом, который сохраняется за счет своей достаточной автономности от ‚предметного‘ образа, т.е. способности отделяться от одних мифологических образов присоединяться к другим“.

¹⁷ Да ноћници нападају децу до првог шишања потврђују и налази А. Агапкине (2006).

¹⁸ И формулација *скуџа се свуд редом* вероватно указује на простор у кући.

¹⁹ Знатно сложенији систем именовања демонских бића која се сматрају узрочницима дечијег плача и несанице из текстова бајања (на материјалу који обухвата 550 источнословенских текстова, уз указивање на западнословенске и јужнословенске паралеле) реконструисан је у Агапкина 2006: 10–58.

могли би указивати на остатке вербалног табуа у именовању активних демона. Овакве вербалне стратегије јесу и показатељ неодређености у поимању изгледа демона (уп. Левкиевская 1999: 247).

*2. 3. Маџијски шексџ: сџираџеџија фраџменџа
и (ауџо)индукована минимална обредна сџџуација*

Будући да је за Ковиљку бајање као тема само делимично отворено (барем у разговору са истраживачем-аутсајдером) претпостављала сам да је текст бајања веома тешко добити. После неколико покушаја Ковиљка је, ипак, пристала да ми тајну, макар делимично, открије. Ево сегмента разговора у коме се до текста долази:

[14] (**Ковиљка**: Не мож ти то, што реко мој Драгиша, и моа мати покојна кад била: – То, каже, Ковиљко [...], то не мож ники да упамти... а не ваља да пишем, нема, нема д-помага. Мој син...) (**Смиљана**: Ја нећу, ја нећу да пишем ништа, само да видим, да чујем како.) (**Ковиљка**: Мој син, њега интересује да научи он, и он памтљив... И сад, што се каже, он ако упамти, он ће и даље да остане после мене он да баје... [смех] Јаој... Мен то моја мати знала у Тамничу, ал ја нисам могла од њу да преватим, али показо ми Бог опет. И то дугачка јесте, каже, песма, то...

Ноћници се по градину разиграше,
Ноћници се [распеваше]
[Кроз] градину,
Кроз [улицу],
Кроз сокаци,
Па на врата [улезаше],
Па не дете нападоше,
Па га јако уплашише,
Па му мира не даду,
Па му сана не даду,
Дође [...] бајалица,
[Растера]
Ете тако... А ти сад ће д-иш на велики мос?)²⁰

²⁰ Будући да је Ковиљка текст изговарила неразговорно, у изузетно брзом темпу, приликом саопштавања нисам била у стању да га у потпуности

Широка „експозиција“ открива додатне карактеристике демонских бића *ноћници*: склоност игри и весељу.²¹ Ова слика нуди могућност сагледавања извора дечије несанице и плача не само у директном „нападу“ демона на дете (како се могло наслутити из Ковиљкиног опис ноћника, нпр. *Ал ѿо иде на њу да ју ујуги* – [10], те како се у магијском тексту експлицира (*Па не деће најадоше,/ Па ја јако ујлашише* – [14]), но и у звуковима које производе.²²

Вербализовани текст неоспорно представља само део бајања. Најшире се уклапа у полифункционалну сижејну схему засновану на излагању „историјата болести“ и појављивању бајалице. Сиже се профилише у експозицији експлицитним везивањем за *ноћнике*. Након оваквог почетка могла би се очекивати нека од формула слања демонског бића у тзв. „дивљи простор“ или „добро место“, односно вербализација ритуалних поступа-

разумем, нити сам била свесна његове фрагментарности. Ни након вишеструког преслушавања текст није било могуће са апсолутном сигурношћу реконструисати. Углатим заградама обележени су претпостављени елементи текста.

За овакав начин транскрипције (одвајање „стихова“) одлучила сам се будући да се на основу интонационо-ритмичких карактеристика сегменти јасно издвајају. Паралелизми и анафорска понављања узети су као маркери нове ритмичке целине. Транскрипт, на жалост, не преноси интонационе квалитете које је могуће чути на снимку (минималне паузе, интонација и сл).

²¹ Према налазима Т. А. Агапкине (2006: 19) демонима који изазивају дечији плач и несаницу који се у источнословенској традицији означавају као *ноћници* приписује се уживање у игри и весељу. Овакве карактеристике указују на висок степен персонифицираности и митологизације демона. Разматрајући јужнословенске паралеле ауторка указује да се оваква својства приписују појединим демонима у локалним митолошким системима код Срба, Бугара и Влаха – *јорска мајка, јорске, Баба Гора, јорска веишница, шумска мајка, шумина мајка*. Исте карактеристике имају *дивожени* код Чеха и *ноћници* код Пољака.

²² Агапкина (2006: 14–21) из текстова бајања и описа ритуала „ишчитава“ неколико узрока дечијег плача: демони (чије је име у неким случајевима подударно начину означавања дечијег плача), страх, различите природне појаве (зора, ноћ и сл), шумови, ватра.

ка и предмета, но будући да ови сегменти текста нису добијени, остајемо на нивоу спекулације о могућем.

У којој мери је оваква презентација магијског знања (особито његових вербалних елемената) условљена конкретном комуникативном ситуацијом? Могуће да је изговарање текста делимично мотивисано Ковиљкином жељом да ме увери у сопствену моћ памћења и репродуковања дугачког текста, способност на коју је у току разговора више пута скретала пажњу. Уосталом, управо коментар о дужини текста функционише као увод у текстуализацију (*И њо дугачка јесће, каже, њесма, њо... Ноћници се њо ірадину ризиіраше...* – [14]). Фрагментарна вербализација текста и нагли прекид за којим је уследила потпуна промена теме – питање куда намеравам да идем (*Еће њако... А њи саг ће г-иш на велики мос?*) – били су за мене јасан сигнал да је речено довољно, или чак превише.

Ковиљки сам представљена као неко ко се интересује за традицију, посебно за њено „музичко“ знање, а касније нисам прецизније објаснила смисао сопственог интересовања за магију, односно пружила сам објашњење које би могло да ме окарактерисе као „радозналу“ особу (нпр. *Ја нећу, ја нећу да њишем нишїа, само да видим, да чујем како* – [14]). Могуће да је и ова реплика утицала на то да Ковиљка представу о мени као истраживачу није могла до краја да одвоји од представе о мени као неком ко би могао да прихвати и преузме њено знање (*Не мож њи њо, шїо реко мој Драїшша, и моа маїи њокојна кад била: – То, каже, Ковиљко [...], њо не мож ники да уїамїи* – [14]).

Чин записивања јесте у Ковиљкиној свести вид нарушавања сакралности текста који би могао утицати на губљење његове магијске снаге (*а не ваља да ѡреїишем, нема, нема г-їомаїа* – [14]). У којој је мери код Ковиљке (и информатора уопште) присутна свест о чину снимања, колики је и какав степен разликовања и процене оваквог начина фиксирања текста у односу на класично бележење записивањем, тешко је поуздано рећи. У том смислу моје уверавање да текст нећу записати веома је проблематично

са становишта истраживачке етике. До које мере су истраживачу дозвољене овакве (безазлене?) лажи сасвим је отворено питање. Са Ковиљком сам након тога разговарала готово читав сат, међутим, нисам инсистирала на „осетљивим“ темама, нарочито не на магијском тексту, будући да ме је мучио осећај да сам од Ковиљке нешто „украла“.

Амбијент у коме се разговор одвијао сасвим сигурно није пружао потпуни осећај изолованости (који би, могуће, допринео остварењу значајнијег степена поверења). Са друге стране, Ковиљка је показивала изузетну отвореност у откривању детаља биографске приче чак и када су неки моменти били у директном нескладу са системом вредности традицијске културе. Радо је певала, говорила о наступима на приредбама културноуметничког друштва и сл. Оваква ситуација дозвољава да се специфично магијско знање види као „скривенија“ компонента њеног наратива, делимично подложна вербалном табуу. Анализа аутобиографских елемената Ковиљкиног наратива пружила би сасвим другачију слику, омогућила да се иза социјалне улоге која намеће извесне стереотипе у (само)презентацији, начину на који је доживљава заједница (али и истраживач), открије индивидуа.²³

Вратимо се тексту.

„Скривени“ су, дакле, остали сегменти у којима се очекује директна комуникација бајалице и демонског бића, односно магијском семантиком најоптерећенији текстуални елементи.²⁴ Вербализација ове комуникације могла би да представљала отва-

²³ Разматрајући стереотипе који се везују за бајање као социјалну улогу Тодорова-Пиргова (2003: 50) указује на амбивалентни статус бајалица у колективу – однос према њима варира између поштовања и страха. М. Илић (2007: 150–154) као топове наратива о бајању, на примеру разговора са информаторком из косовске енклаве Витина, издваја: стицање знања, преношење знања по матрилинеарном принципу, иницијацију и трансмисију, вербални табу, табуе везане за дане када се баје, причу о забрани бајања која долази од стране другог (информаторкиног мужа) која се види као грех, плаћање жени која баје.

²⁴ О моделима комуникације са изазивачем дечије несанице и плача у магијским текстовима в. Виноградова 1993: 153–164; Агапкина 2006: 21–56.

рање „канала“ ка „оностраном“, премда је теоријски за овакав контакт две димензије неопходно укључити и невербалне елементе „језика“ ритуала, односно изговорити текст у одговарајућој обредној ситуацији (уп. Тодорова-Пиргова 2003: 36). Питање је, међутим, колика варирања су могућа у самом конституисању обредне ситуације, односно који се минимум услова мора испунити да би ситуација могла да се види као ритуална (у индивидуалној перцепцији).

Ритуал је сложени комплекс вербалних и невербалних елемената који се сукцесивно нижу, при чему се у тумачењу семантике мора водити рачуна о синтагматској и парадигматској оси њиховог симболичког кодирања. Сложеност ове ситуације можда најсликовитије илуструје класично Леви Стросово поређење ритуала и оркестарског извођења. Реинтерпретирајући Стросову метафору Е. Лић (2002: 64) истиче да је за извођење ритуала потребно време, но да „*nije lako oceniti da one epizode koje se javljaju bliže početku mogu biti u neposrednoj vezi s epizodama koje se javljaju pri kraju*“, при чему „*primalac obredne poruke skuplja informacije putem mnoštva različitih čulnih kanala istovremeno, svi ti razni čulni utisci stvaraju u zbiru samo jednu ‚poruku’*“. Ритуал је процес, границе ритуалног простора и времена нису тако оштре и неретко су условљене индивидуалном перцепцијом. Дакле, иако ја ситуацију нисам доживела као ритуалну то не значи нужно да је моја саговорница није могла као такву проценити.

Сегменти ритуала разликују се не само структурно, већ и оптерећеношћу ритуалном семантиком. Ковиљки метатекстуални коментари на „горњој“ граници текста, делимично дистанцирање, односно указивање на изванритуални смисао текстуализације дикурским маркером *каже*, те означавање текста термином *јесма* (*Ишо гујачка јесіе, каже, јесма, шо* – [14]) иницијални моменат текстуализације смештају у профани контекст истраживачке ситуације. Ковиљка „материјализује“ веома сложени ментални текст који није само вербална магијска структура, но обухвата и специфичне ритмичко-интонационе (паралингвистичке) квалитете.

Оваква *исеудоријуална шекстијализација* уводи у граничну зону између профаног и сакралног, „призивајући“ (и конституишући) минимални ритуални (или, у најмању руку, ритуализовани) контекст који Ковиљка укида пре уласка у „опасну“ зону, односно пре текстуализације семантички (и ритуално) јаких елемената.

У овом контексту моје инсистирање на тексту може се, осим неадекватности у смислу захтева за кршењем вербалног табуа, интерпретирати и као (невољна) индукција минималне обредне ситуације.

3. Бајање из перспективе носиоца традиције: Дара из Тамнича

3.1. 'Кад сам била млада невеста, што се шад помисли': стицање тајног знања

Са Даром из Тамнича разговарала сам у њеној кући 27. августа 2006. године. Дара живи сама готово пуних тридесет година, муж ју је давно напустио, а деца од школовања живе у граду (Неготину). Будући да пре разговора нисам знала да познаје различите магијске праксе из домена традиционалне медицине (осим што баје, она је и одличан познавалац лековитих трава), разговор сам углавном усмеравала на обичаје везане за годишњи циклус. У току разговора о демонологији поменула је да је, пошто ју је *ударео вијар*, ишла код извесне *жене* да јој баје, тврдећи да се не може присетити тог ритуала. Касније, међутим, у току разговора о заштити породиље и детета, Дара ми је сама, увидевши смисао и циљ мог интересовања за магију, отворено говорила о свом „тајном“ знању.

И за Дару је бајање вид настављања женске породичне традиције, али усвајање овог знања другачије је од Ковиљкиног. Постати бајалица у Дариној интерпретацији подразумева сложе-

ни процес: предавање знања по матрилинеарном принципу → свадба (иницијација)²⁵ – активирање магијске моћи → активирање социјалне улоге нестанком претходнице:

[15] (**Смиљана:** А од кога сте ви то чули како да бајете?) (**Дара:** Моја мајка бајала, и ја исто. Кад неком тешко, ја пребајем и њему прође... А то неће сва-, од свакога да прође, него кад на венчању, идеш на венчање, па помислиш у цркве, за ту басму, онда се то важи... Тако...)

[16] (**Смиљана:** А кад сте ви почели да бајете, то кад сте се удали?) (**Дара:** Кад сам се удала, па на венчање, кад сам била млада невеста, то се тад помисли... кад се обрће млада и младожења и кум... око олтара, кад и води поп... то је то...) (**Смиљана:** А ви кад сте почели да бајете, ел ваша мајка исто наставила?) (**Дара:** Па дабоме, она је докле она била жива она радела, а после кад она нестала, ја сам после наставила... и тако...)

За разлику од Ковиљке која се нада да ће њен син наставити породичну традицију, Дара је свесна да ће њено знање нестати заједно са њом:

[17] (**Дара:** Бајала баба, па после мајка, па ја... И сад ја учим моје, неће моји то да уче. Они мисле то није ништа, па добро, кад није ништа, ви немојте, ја шта да ви радим, де, ја ве учим... а учим и други, комшиluk куј оће да превати... И тако...) (**Смиљана:** Па јел ће после вама да се важи ако научите неког?) (**Дара:** Па важи се.) (**Смиљана:** Можете и даље?) (**Дара:** Да. И даље се мене важи... А и другом, [...] да се важи и другом... и тако...) (**Смиљана:** Па то чула сам да неке жене неће да причају ником.) (**Дара:** Па неће то сваки... То нећеју, а мен није брига ако још неки зна, и ако још неки може да лечи некога... Све шта могу ја помажем људма...)

Могуће да је управо нарушавање у традицији уобичајеног матрилинеарног генеалошког принципа у преношењу магијског знања довело до детабуисања текста и његовог „отварања“ пре-

²⁵ Везивањем за венчање и кружење око олтара активира се симболика затвореног круга, односно симболика трајног сједињења. У том смислу то је и симболичко венчање са тајним знањем. Овај вид преношења тајног магијског знања познат је и као *завенчавање с басмом* (Раденковић 1996: 17).

ма онима који у класичном смислу нису „позвани“ да то знање поседују и сачувају (комшије, истраживач).²⁶

Дарин наратив о бајању много мање но Ковиљкин нуди могућност за „ишчитавање“ магијских и моралних димензија социјалне улоге. Оваква слика резултат је, са једне стране, чињенице да сам са Даром на ову тему разговарала знатно краће – пошто ми је саопштила три бајања, уз напомену да је то све што зна, Дара се окренула другим темама. Са друге стране, ово је и показатељ индивидуалних разлика у начину самопрезентације. Расутим коментарима о моралним димензијама сопствене магијске праксе и прихваћености од стране колектива (*Све шииа моју ја йомажем људма, шииа не моју, мен су лоши волели*), треба придодати и наглашавање „отворености“ сопственог знања (*Па неће шю сваки... То нећеју, а мен није бриа ако још неки зна, и ако још неки може да лечи некоја* – [17]).

На дестабилизацију традиционалне улоге упозоравају и сегменти Дариног наратива о бајању:

[18] (**Смиљана:** И шта би радили кад дете оболи?) (**Дара:** Е они одма однесу код лекара.) (**Смиљана:** А пре?) (**Дара:** Слушај... Одма сад трчу код лекара, дај, дете болесно. А дете треба бабе да лече, треба да бају бабе... детету... Па после да носе дете код лекара... Тако се ради...)

²⁶ Сличну претпоставку износи и V. Napolskikh (1997), истраживач традиционалних ритуалних облика лечења у Естонији. Дошавши фебруара 1991. године у прву посету селу Дум-Дум Omga Napolskikh је кратко разговарао са *Zinok apai* („aunt Zinok“), односно Зинаидом Плотниковом. Том приликом Зинаида му је отворено говорила о свом магијском знању и обећала да ће му при следећој посети саопштити остатак: „This summer, – said she, – I am going to live alone in my own small cottage with my geese and sheep – you may come here to follow your work and to study a bit the art, if you want“. Међутим, августа исте године истраживача дочекује вест о њеној смрти. Тим поводом Napolskikh претпоставља: „Today I think, that already in February she felt her death coming, and this was the reason of her openness. Nevertheless, we failed...“

3.3. 'То је био нечисти вештар': демонска бића виле у Дариној интеријеризацији

Дара ми је саопштила три басме које представљају, како је тврдила, целокупан корпус њеног магијског знања (*од уроци, од црвеног вешара, вилске*). У наставку анализа ће бити усмерена на један од добијених текстова – басму коју Дара означава као *вилску*.

У претходном разговору о демонологији виле су везане за стихију ветра:

[19] (Дара: За виле... То се причало, а ја једном, нисам видела, само сам резала виноград, тамо код, кажемо падина. Било је пролеће, и тако је јак ветар дувао као да грми, под један ора, и тако се вијао око дрвета, учи. То сам чула, то се, каже, виле играју. А ја нисам видела само сам тај ветар чула...) (Смиљана: А како сте звали тај ветар јак?) (Дара: То се зове вијар... вихор.) (Смиљана: Вијар?) (Дара: Да...) (Смиљана: Јел то опасно може да буде?) (Дара: Јесте, опасно. Кад сам ишла сас моју ћерку, била сам, ја сам била сас малу децу увек по пољу... И пођем, ишла сам из винограда од-, отуд... и удари вијар на мен. А дете је било иза мен, оно ударило на мен. И ја док сам стигла до куће то тако сам се напела, напела и то ме све сврби тако... И била сам ту код једне жене, она ми то пребајала, и то ми прошло... А то су, то је био нечист ветар...)

Везивање вила за стихију ветра²⁷ карактеристика је ареала који образују јужна, централна и западна Бугарска, Македонија и југоисточна Србија (Плотникова 2004: 204–206; о вези самодива и ветра в. и Виноградова-Толстая 2000: 52).²⁸ Веза са дрветом (*поод један ора, и шако се вијао око дрвеша, учи* – [19]) може се

²⁷ Интересантно је да овакав концепт *вила* не одговара у потпуности налазима из с. Видровац где се виле замишљају релативно неодређено као *нешто бело*, при чему се појављује мотив опасности од сусрета са њима.

²⁸ Према налазима А. А. Плотникове (2004: 204–206) везивање вила за стихију ветра карактеристика је периферних зона јужнословенског ареала (уз горе поменућу област овакав концепт карактеристичан је и за западну Хрватску и Словенију), што ауторки пружа могућност за претпоставку о овом својству као о првобитној словенској карактеристици демонског бића типа *вила*. Ово подржава тезу о етимолошкој вези са глаголом *виши* у значењу 'вртети'.

видети као једна од заједничких карактеристика женских демонских бића словенске ниже митологије – виле, самовиле, русалке, те нешто мање западнословенске богинке (в. Виноградова-Толстая 2000: 42).

Релативно неодређене тегобе (*И ја док сам сѝишла до куће ѿо ѿако сам се најела, најела и ѿо ме све сврби ѿако* – [19]; (**Смиљана:** *А ѿо кад је неко болесѝан од ѿе вилске, како, иѝиѝа њеѝа боли?*) (**Дара:** *Па њеѝа сѝира, има сѝира, и, и све ѝа боли... све ѝа боли, цела снаѝа, ѿо је... ѿо осеѝа ѿе... вилске*)), у основи се уклапају у симптоме изазване ступањем на „нечисто“, „забрањено“ место.²⁹

У Дариној интерпретацији присутно је делимично мешање функција вила и порођајних демона – *бабица*. У разговору о порођају сећа се како су је замакле бабице и додаје: *То су ѿи, ваљда су ѿи вихори, ѿе виле, удариле на мен и ја, мен оѝац ѝреѝео на кола, да ја нисам моѝла да дођем, нисам видела уоѝиѝиѝе, одма сам изѝубила вид*. Оваква (непотпуна) „демонолошка синонимија“ омогућена је релативном супстантивном неодређеношћу („нултоморфни“ облик, Левкиевская 1999: 250) оба демонска бића у индивидуалној перцепцији (неперсонификовани демони), при чему се као заједничка основа могу узети пол и функције (опасност при сусрету с њима и последице). Извесни степен диференцијације, ипак, постоји, будући да се бабице везују за причу о порођају. Симптоми које Дара описује у причи о бабицама (губитак вида) одговарају и проблемима које изазивају самодиве (одузимање вида, способности говора и ума, в. Виноградова-Толстая 2000: 49).

²⁹ Уп. нпр. неке западно-бугарске називе за самодивски нагаз – *вѝѝриѝа, вѝѝер*. Информатори Ивете Тодорове-Пиргове овако су, између осталог, коментарисали симптоме болести: *Вѝѝер е – ко ѝа боли цѝлоѝо ѝело – да ѝа вѝѝиѝ, да ѝа месѝи, да ѝа сфаѝа; Ноѝем неѝѝо ѝи ѝеѝи, ѝѝиѝиѝка ѝе, ѝоѝиѝи се, не мож да сѝиѝи* (Тодорова-Пиргова 2003: 275–276). О последицама кршења табуа места у вези са вилама (гажење на „вилино коло“, „вилинка вечеру“ и сл) в. у Ђорђевић 1989: 64–66; Виноградова-Толстая 2000: 49.

3.4. Маџијски шекси: дикџирање и џослеџице

Диктирање текстова, омогућено сниженим степеном табу-исаности, било је погодно за фиксирање текста у језички „исправном“ и јасном облику, али је, са друге стране, резултирало изостанком ритмичко-интонационе интерпретације карактеристичне за бајање. Ево текста Дарине *вилске* басме и заједнички конструисане слике ритуала:

[19]

(Дара: А ово што кажемо за виле... то се баје овако, ајде пиши...

[19.1] Пође Богородица уз пут, низ пут [*џауза*, Дара чека да завршиш заџисивање]³⁰

Укоби ју болесник.

Шта, од чега, каже, болујеш? – пита га Богородица.

– Зашто жутиш, зашто цвилиш?

– Па Богородице, каже, Божја мајко,

Жутим, цвилим, од намети... напрати... од црне магије...

Богородица узме девет матике,

па болесника из гроба ископа,

сад како...

Стаде лако [*краћа џауза*] ка лако перо...

Стаде чисто [*краћа џауза*] ка чисто, ведро небо...

стаде благо ка мајкино млеко.

[19.2] Пође уз пут, низ пут... болесник.

Укоби га Богородица, Божја мајка.

Упита га: – Зашто болеснику цвилиш? Зашто жутиш?

– Богородице, Божја мајко,

Жутим од чине, од црне магије.

Богородица узне девет лопата,

па болесника из гроба ископа,

а црне магије у гроб закопа.

[19.3] Пође Богородица уз пут, низ пут.

Укоби болесника, па пита:

– Зашто жутиш, зашто цвилиш?

³⁰ У сегментацији текста поштовала сам дуге паузе које Дара чини у току диктирања. Интерпункција је накнадна интервенција.

– Богородице, Божја мајко,
Жутим, цвилим [*краћа њауза*] од црне магије.
Богородица узме девет метала,
па болесника метлом очисти,
па отера преко девет гора [*краћа њауза*] и девет вода...
Стаде болесник
чист ка чисто сребро,
ведар ка ведро небо,
благ ка мајчино млеко.

До трипут се то тако баје... до трипут...) [*гуја њауза*] (**Смиљана:** А шта узмете још кад то бајете?) (**Дара:** Узмем нож... и метлу... то је све... то је крај.) (**Смиљана:** И шта радите с тим ножем?) (**Дара:** Низ болесника... и метла, те чистим...) (**Смиљана:** Све време док причате, док бајете, или то...) (**Дара:** Да. Ножем низ болесника, и метлом, тако...) (**Смиљана:** А јел то обичан нож?) (**Дара:** Обичан брате... нож кој се у кухињи ради.) (**Смиљана:** А колко му пута пребајете да он оздрави?) (**Дара:** Трипут.) (**Смиљана:** Трипут да дође код вас?) (**Дара:** Трипут, на једну басму трипут.) (**Смиљана:** Трипут кажете ову басму?) (**Дара:** Да.) (**Смиљана:** А он онда може да иде кући и оздрави?) (**Дара:** Да.) (**Смиљана:** Једанпут само да дође код вас?) (**Дара:** Ако је та болес, он више нема долази.) (**Смиљана:** А како ви знате то да познате која је болес?) (**Дара:** Па ја бајем, па сад ако буде та басма, оно му прође, ако није може нек друга... Ако је црвени ветар, оно друкше.)

Будући да након саопштавања текста Дара једино додаје да је за успех ритуала неопходно басму поновити три пута, може се претпоставити да и у њеној свести текст функционише као примарни, суштински елемент магијског знања. Информације о предметном и акционом коду ритуала добијене су тек након мојих конкретних питања.³¹ За разлику од Ковилке чији се минимални описи ритуалне праксе претапају у дигресије о конкретним случајевима успешног лечења, Дара конструише неутралну, хипоте-

³¹ Анализу описа ритуала остављам овом приликом по страни. О ограничењима и могућностима реконструкције сложених ритуала на основу исказа информатора в. Сикимић 2004: 854–855; стављање магијског текста у контекст, односно конструисање контекста описано је у Адонева 2005: 396–397.

тичку слику. Хипотетички модел карактерише и басму: будући да текст саопштава у неритуалном контексту, односно да нема конкретне особе којој баје, Дара фигуру која недостаје означава неутрално – *болесник*.

3.4.1. *Између стабилности сижеа и иновација*

Текст бајања са наративном основом о сусрету болесника и Богородице функционално одговара (између осталих) и овом типу бајања.³² Сиже се препознаје као делимично редукован и сведен на основне елементе.

Проблем, међутим, представља именовање узрока болести у тексту: *Жуџим, цвилим, од намеџи... најраџи... од црне маџије* – [19.1]; *Жуџим од чине, од црне маџије* – [19.2]; *Жуџим, цвилим... од црне маџије* – [19.3]. Термини *намеџи*, *најраџи* упућују на болест која је „пслата“. У овај концепт уклапа се и *црна маџија*, али се несумњиво ради о вербалној формули вероватно преузетој из језика медија. Јужнословенска традиција познаје концепт слања болести на ветар (Раденковић 1982: 14, о веровању да самодиве

³² Полифункционални сиже на нивоу прагматике за бајање од одређене болести најчешће се везује иницијалном формулом о „историји“ болести, прецизира се у болесниковом објашњавању Богородици од чега болује и сл. Сиже је веома фреквентан у источној Србији и везује се за бајања од различитих болести (нпр. Раденковић 1982, бр. 120, *од веџра*; Раденковић 1982, бр. 132, *од ала*, Раденковић 1982, бр. 137, *од бабица* – у тексту бајања се експлицитно излаже да је болесник белио платно на води коју су „виле забраниле“; Раденковић 1982, бр. 369, *од намере*). У овим текстовима неретко се јавља и мотив карактеристичан за бајања од „самовилског нагаза“ у којима се демонска бића моле да опросте болеснику јер је из незнања ступио на њихов простор (нпр. Раденковић, бр. 124, *од веџра*). Бугарски корпус који обухвата „савремене“ записе (прикупљане последњих двадесетак година XX века) показује доследно везивање овог сижеа за бајање од „самовилског нагаза“ (у источној варијанти – Тодорова-Пиргова 2003, бр. 269, за *врама*, Тодорова-Пиргова 2003, бр. 270, за *урама*, бр. 271, за *врама*, *пошрошџено*) и од „подљута“ (када се у иницијалној позицији развија мотив болесниковог одласка у градину где се убоде на „змиени кости“ и „орлови нокти“ – Тодорова-Пиргова 2003, бр. 396, бр. 397, бр. 398, бр. 400, бр. 401, бр. 403).

доносе болести в. Виноградова-Толстая 2000: 48), па је могуће да је оваква логика довела до појаве поменутих одредница у тексту басме која је одређена као „вилска“.³³

Осим препознатљивог сижеа Дарина „вилска“ басма чува и неколике окамењене вербалне конструкције: 1) означавање кретања формулативном таутолошком конструкцијом са опозитним предлозима (*Пође Бојородица уз њуџ, низ њуџ* – [19.1], [19.3]; *Пође уз њуџ, низ њуџ... болесник* – [19.2])³⁴; 2) редупликација у именовању актера (*Па Бојородице, каже, Божја мајко* – [19.1]; *укоби ја Бојородица, Божја мајка* – [19.2]; *Бојородице, Божја мајко* – [19.2], [19.3]); 3) „традиционални“ репертоар средстава у конструкцији са магијски маркираним бројем (*девети мајшике, девети лојаша, девети мејшала*); 4) формулу истеривања нечисте силе у „дивљи простор“ (*ја ошера њреко девети јора... и девети вода* – [19.3]), уп. Раденковић 1996б: 47-79); 5) поредбене конструкције са „традиционалним“ репертоаром реалија (*Сјаде лако... ка лако њеро/Сјаде чистио... ка чистио, ведро небо/сјаде блао ка мајкино млеко* – [19.1]; *Сјаде болесник/ чисти ка чистио сребро/ ведар ка ведро небо/ блај ка мајчино млеко...*)³⁵; 6) редупликација глагола у Богородичином питању и болесниковом одговору (*Зашто жу-*

³³ С тим у вези је свакако и поменуто мешање функција демона и „демонолошка синонимија“, која се вероватно рефлектује и на мешање функција сижеа појединих бајања. Ваља напоменути да овакво мешање постоји у неколиким раније забележеним бајањима из источне Србије, нпр. у бајању од *вешра* (Раденковић 1982, бр. 124): *скобише ме сјашиници, худници, најрајши, алски, вилски, с алама, с вешровима*, комбиновано са мотивом типичним за бајање од „самовилског нагаза“, или нпр. у бајању од *ала* (Раденковић 1982, бр. 132): *Пошла змија њројлаквиња; у една усиа носи виле и вешрови, друк усиа – издај и зле болести, њрећа усиа – учинци, расјурци...*

³⁴ О формули *уз њуџ, низ њуџ* в. Сикимић / Оташевић 2000.

³⁵ Будући да се поредбене конструкције са истим репертоаром реалија јављају и у Дариној басми *од црвеној вешра* могу се интерпретирати као индивидуална карактеристика. Формула *лако као лако њеро* потврђена је и у бајању од урока у с. Речка. Истоветна формула са тројном поредбеном конструкцијом забележена је пре нешто мање од две деценије у с. Штубик (Пантић 1990), што би могло да указује на микроареалну карактеристику.

иши, заишо цвилиш?; Жуиим, цвилим, од намеиш... наираиш... од црне маије – [19.1]; *Заишо болеснику цвилиш? Заишо жуишиш?* – [19.2]; *Заишо жуишиш, заишо цвилиш?; Жуиим, цвилим... од црне маије* – [19.3]), која је нарушена само у болесниковом одговору у [19.2] (*Жуиим од чине, од црне маије*).

Поред очуваних архаичних структура могуће је, међутим, уочити и неколике иновације у тексту. Поменута редупликација глагола семантички делимично одступа од „традиционалног“ модела у коме оба глагола (или само један, уколико редупликативна конструкција изостаје, односно врло ретко три) означавају ситуацију која се може окарактерисати као „болесников плач“.³⁶ Управо плач мотивише појаву Богородице која ће болест изгонити или бити посредник између болесника и бајалице. Дарина редупликативна формула *цвили/жуиш*, у којој се другим глаголом означава стање болесника изазвано болешћу, вероватно представља иновацију у тексту, могуће мотивисану сличним еуфонијским карактеристикама глагола (*иужиш* > *жуишиш*).

„Нелогичност“ се уочава и у начину увођења актера. У „традиционалном“ моделу у иницијалној ситуацији болесник је на путу (односно изван социјалног простора). У Дариној басми два пута Богородица иде *уз иуш, низ иуш* ([19.1], [19.3]), једном болесник ([19.2]). Необичне су и магијске радње усмерене на отклањање болести (*Бојородица узме девей маишке... / ња болесника из іроба искоја* – [19.1]; *Бојородица узне девей лојаиш/ ња болесника из іроба искоја/ а црне маије у іроб закоја* – [19.2]; *Бојородица узме девей мейшала/ ња болесника мейшлом очистиш/ ња ошера іреко девей іора/ и девей вода* – [19.3]). Усмереност радње (у тексту бајања) на болесника наспрам очекиваног усмеравања на болест, мотив ископавања болесника из гроба, те увођење у традицији за овакав тип текста неочекиваног локуса *іроб*³⁷ као ме-

³⁶ Редупликативна конструкција неретко је праћена и формулом „гласом до неба/ сузом до земље“.

³⁷ Гроб се, међутим, јавља у магијском тексту који функционише у ритуалу „отварања“. Ево описа овог ритуала из с. Видровац: (*А је л' било оно да се*

ста истеривања „нечисте силе“, указује на лексичке и семантичке иновације текста, вероватно на индивидуалном нивоу.

Шта се заиста дешава на нивоу текст / (замишљени) ритуални контекст у конкретном случају?

Ритуална дејства су симболичке радње усмерене на изгон болести, а текстови бајања представљају, како је то дефинисала С. Б. Адоньева (2005: 400), и „сценарий магическог перформатива“. Текст, дакле, открива симболичку раван (реалне) ритуалне радње. Разматрајући различите механизме везивања текста за ритуалну ситуацију И. Тодорова-Пиргова (2003: 68) коментарише и сиже о болеснику и Богородици те истиче да „в словесния текст (...) намираме отразени всички елементи на обредната изпълнителска ситуация – лечебния процес, осмислен в неговите ритуални и художествени измерения, обредните действия на баячката (...), характерното за магичния обред многопосочно общуване с останалите участници в него (...) и обитатели на „другия свят.““

брайшме и сесѝриме, деца?) Има. (А кад њо буде?) Побратими и сестра? (А-ха, а-ха.) Да буде један другому побратим и по? (А-ха.) И ја сам била двојцима посестрима. (А кад њо и како њо буде? Је л' њо има неки дан када се брайшме и сесѝриме?) Суботом. Али то само ако је бољестан. Па иде по лекари, де иде, бајко, па не мож да се излечи. А бабе гатају то, каже, треба да се отвара. Па да се нађе посестрима, ако је женско, траже побратима. Ако је женско, траже посестриму. И то ако ћеш трипут да обављаш, торак, четвртак и субота. А може и суботом, па трипут одједном. Трипут то. (А како се њо ойвара, њо не разумем.) Како је, то имам ја железно да ти покажем [смеје се]. Ја баба имам, то ми остало од бабе, па од матер, па сад мен. Па се то остави, ено закачено у кошару тамо. То има неко железно, па с-увуче вак, па се одсече церово шипка и глогова, и мало вуна, и стави се на ногу. И туриш га прво ако ћеш трипут, на три, на трипут и на три места. Онда идеш на пањ куд се сечу дрва. Прво на пањ, па му ставиш оно на ногу, на рецимо у торак на та пањ, де се сечу дрва, и ставиш ту шипку, и вуну мало црвену, мало биелу, и то ја ћу ти кажем како се и каже, баш нека, нека се прича. (А-ха, како се каже?) Каже се, ва једна баба која то зна. А она побратим има да одговара, и каже се: – Да извадимо живого роба из мртвога гроба. Тако прво се каже, до трипут. Па онда, по имену, да га отварамо тога, на пример, ако неки умро од напра, од очине, од тога и тога, куј умро, рецимо, неки последњи, Љуба, рецимо, Љуба, Слава, било како, нека жена. Да га отварамо, да га отварамо живого роба од мртвога гроба (Ćirković 2007).

Мотив ископавања болесника из гроба и закопавања болести из Дарине басме (у [19.1], у [19.2] инверзни мотив изостаје, вероватно због тешкоћа у текстуализацији) поштује суштинску логику ритуалне радње – инверзну промену. Дарина „грешка“ у [19.2] (*Богородица узме девей мейјала/ ња болесника мейјлом очисти*) је симптоматична, будући да се заправо ради о дословном пресликавању акционог кода ритуала у текст, односно о редукцији свести о његовој двострукој (симболичкој) кодираности.

3.4.2. „Ритмичка инерција“ шекспира и импровизација

Текст је заснован на троструком понављању са изменама у предметном коду. Сегменти текста се, међутим, не понављају дословно.

Одступање од „идеалног модела“ могуће је посматрати од макронивоа композиције текстуалних целина, преко разлика у вербализацији истих мотива, до лексичког микроплана. У наредној табели приказана је дистрибуција основних мотива (мултиформи) у три сегмента текста:

		I	II	III
сусрет болесника и Богородице и дијалог		+	+	+
изгонболести	откопавање болесника из гроба и закопавање болести у гроб	+	+	
	формула истеривања нечисте силе у „дивљи простор“ („преко девет гора и девет вода“)			+
поредбене конструкције		+		+

Разлике у текстуализацији истих мотива најизраженије су у почетним „стиховима“ (мотив сусрета болесника и Богородице и

њихов дијалог): *Шша, од чеџа, каже, болујеш?* – *ишша ља Боџородица./ -Заишшо жуиши, заишшо цвилиш?/ – Па Боџородице, каже, Божја мајко./ Жуишм, цвилм, од намеиш... најраиш... од црне маије* – [19.1]; *Уишша ља: – Заишшо болеснику цвилиш? Заишшо жуиши?/ – Боџородице, Божја мајко./ Жуишм од чине, од црне маије* – [19.2]; *Пође Боџородица уз љуш, низ љуш./ Укоби болесника, ља ишша: -Заишшо жуиши, заишшо цвилиш?/ – Боџородице, Божја мајко./ Жуишм, цвилм... од црне маије* – [19.3].

Приближавање „прозном“ ритму у [19.1] препознаје се као парафраза, односно као посредно, дистанцирано саопштавање магијског текста (*Шша, од чеџа, каже*,³⁸ *болујеш?* – *ишша ља Боџородица./ -Па*³⁹ *Боџородице, каже, Божја мајко*). У [19.1] „испадање“ из ритма плод је и „грешака“ које Дара сама исправља (*Шша, од чеџа, каже, болујеш?*; *Сшаде чистио [краћа љауза] ка чистио, ведро небо*), односно застајања у интерпретацији праћеног коментаром о тешкоћама вербализације менталног текста (*сад како*). У [19.2] ритам се нарушава додавањем изостављене информације о актеру (*Пође уз љуш, низ љуш... болесник*).

Последњи сегмент [19.3] осећа се као ритмички најкомпактнија целина, уз напомену да се на снимку може уочити лагано убрзавање темпа диктирања. Овакве ритмичке карактеристике текстуализације могу се објаснити постепеним „упадањем“ у ритам текста, односно успостављањем деловања ритмичке инерције (Толстая 2005: 292–308) која је на почетку процеса текстуализације вероватно била онемогућена будући да се текст диктира док у свести још није формиран одговарајући ритмички модел који обезбеђује адекватну вербализацију садржаја.⁴⁰

³⁸ Дискурсни маркер *каже* више би одговарао прозној нарави. О дистрибуцији овог маркера у стиху и прози в. Сикимић 2004: 46.

³⁹ Оваква употреба саставног везника *ља* више би одговарала прозној нарави, будући да разбија основни ритам „стиха“.

⁴⁰ О ритмичко-метричкој структури текста бајања као мнемотехничком средству в. Рорег 1998: 62.

Детаљна анализа макро- и микротекстуалних сегмената показала је да се Дарина текстуализација басме темељи на импровизацији. Бајање је магијски текст, те овај тип импровизације јесте сасвим специфичан: „Questions of personal taste will not have such a major impact on forms of words thought of as magically endowed, as they would on words with which a singer must entertain his public.“ (Roper 1998: 53).⁴¹

Треба, међутим, напоменути да разлике у комбиновању мултиформи и минимална преиначења на лексичком (и/или метричком) нивоу у свести информатора не обезбеђују текстовима (које би истраживач означио као „различите“) статус „различитих“ (у том смислу веома је карактеристичан мој неспоразум са Даром око понављања басме) – уп. Nonko 1996: 4.

Будући да Дара текст конструише активирањем неутралног модела, те да због диктирања изостаје ритмичко-интонациона интерпретација карактеристична за бајање, овакав тип текстуализације може се означити као (*иаралинівиситички*) *редукована шекситуализација неутралног модела*. Почетну тезу о „отворености“ текста неопходно је за нијасну кориговати, будући да изговарање текста у изванритуалном контексту на неритуалан начин може да функционише као врста чувања табуа.⁴² „Класични“ концепт вербалног табуа у вези са текстом бајања неопходно је допунити

⁴¹ J. Roper (1998: 61), истраживач традиције бајања у Естонији, показао је, поредећи варијанте истог бајања записаног у распону од две деценије (од „учитеља“ и његовог „ученика“) да се текст не усваја дословно. Према његовим налазима степен дословног понављања текста претходника највиши је на почетку (у појединим примерима и на крају), док највиши степен нестабилности карактерише средишње сегменте. Треба, међутим, имати у виду чињеницу да бајалица оваквих одступања (при чему из угла истраживача такве разлике могу бити процењене као довољне да би се могло говорити о различитим текстовима) заправо није свесна, будући да је тачно изговарање текста императив, те да од тога суштински зависи успех ритуала.

⁴² Слична претпоставка о изостанку ритмичко-интонационих квалитета текста при саопштавању истраживачу као начину заштите од кршења табуа изнесена је у Тодорова-Пиргова 2003: 12.

јер се под текстом морају разумети не само вербални, но и невербални, паралингвистички конститутивни елементи.

4. Бајање из *персијских* носιοца *традиције*: *Нада из Речке*

4.1. *Изјаварање (маијској) шексиа као профани перформанс*

Трећи текст обухваћен овом анализом забележен је у разговору који није био везан за бајање и магију. Разговору се одвијао у кући Наде (1933, Речка) и Стојана (1930, рођ. у с. Чубра) у Речкој. Осим домаћина, у разговору је учествовала и Ковиљка, те њихова комшиница Дрина. У тренутку када сам се већ припремала да кренем Нада ми је, на потпуно неочекиван начин, саопштила текст бајања од урока:

[20]

(Нада: Ајд ја да ти испричам једну причу.) (Дрина: Баба Нада ће да...)

(Нада: Чудна река дође,
чудну рибу донесе,
чудни људи загазише,
чудну рибу уватише,
у чудно грне турише,
чудни људи седоше,
чудну рибу поједоше...
Лако као лако перо...)

(Дрина: То бајање?) (Смиљана: Аха.) (Нада: Бајање, аха.) [смех]
(Нада: То бајање.) (Смиљана: А од чега се баје тако?) (Нада: Од уроци.) (Стојан: Кад те урекне неки, на пример, овако...) (Нада: Кад се зачуди неки, кад се чуди каже: – Леле, какво је лепо ово дете. – Оно те урекне и после ајде.) (Ковиљка: Почудиште.) [смех]

Наративна основа овог бајања темељи се на низању сукцесивних радњи које обавља „необични“ актер. Будући да се

ради о полифункционалној магијској структури⁴³ атрибут *чудан* може се „читати“ у вишеструком кључу: на семантичком нивоу њиме се указује на „онострану“ природу актера и радњи (уп. Тодорова-Пиргова 2003: 75, Раденковић 1982: 24–25), док се на нивоу прагматике њиме профилише полифункционални мотив и текст одређује као бајање од „почудишта“.⁴⁴ У том смислу веома је индикативна Ковиљкина интервенција: (*Смиљана: А од чеџа се баје иџако?*) (*Нага: Од уроци.*) (*Смиљана: Кад ње урекне неки, на иџимер, овако...*) (*Нага: Кад се зачуди неки, кад се чуџи каже: – Леле, какво је леџо ово деџе. – Оно ње урекне и џосле аџе.*) (*Ковиљка: Почуџиџиџе.*) којом се функција текста додатно прецизира.⁴⁵

Семантика оваквог сижеа тумачена је на различите начине. Указано је на симболику пуцања и разграђивања (Раденковић 1996а: 60). Низање сукцесивних радњи којима се заокружује један процес (хватање, припрема и једење рибе) приближава овај сиже развијању мотива „житија и страдања“ биљних култура (најчешће лана, пшенице, конопље) који се среће у обредима,

⁴³ Може се комбиновати са мотивом тзв. антипонашања, односно вршења радње без одговарајућих средстава, уп. нпр. *Загаде се црвени облак,/ ња удари црвена киџа,/ ња џоџече црвен џоџок,/ ња искочи црвена риба,/ ња уриџи црвен човек,/ ња увџи црвену рибу,/ ња ју увџи без руке,/ ња ју закла без бриџву,/ ња ју оџече без оџањ,/ ња ју изеде без усџа,/ ња ју џосра без дуџе*, Раденковић 1982, бр. 96, *од црвеноџ веџра*, источна Србија. О мотиву антипонашања у бајањима в. Раденковић 1982:10–12; СМ s.v. *антиџпонашање*; за мотив у дечијем фолклору, уз указивање на потврду мотива у свадбеној песми са Косова в. Сикимић 1996: 98.

⁴⁴ Овај атрибут веома је фреквентан у бајањима од „почудишта“; уп. примере у Раденковић 1982: 347–349, Тодорова-Пиргова 2003: 163–166. У овом типу бајања у источној Србији и Бугарској чест је мотив муже млека и прављења сира (са мотивом муже краве, овце или змије, уп. СМ s.v. *уроџ*). Мотив хватања и једења рибе потврђен је у различитим типовима бајања, између осталих и у бајањима од уроџа (са мотивом антипонашања) у бугарским примерима наведеним у Кљаус 1997, 2/V.5.1/A4.; 1/V.6.1/A4.; 1/V.6.2/A4.

⁴⁵ О разлици коју информатори праве између уроџа и почудишта (уроџи су тежи степен уречености од почудишта) в. Тодорова-Пиргова 2003: 163.

веровањима, приповедним фолклорним жанровима, загонеткама, бајањима. Тумачећи семантику овог мотива Н. и С. Толстој (Толстые 1992) скренули су пажњу на сажимање времена и симболику затвореног круга.⁴⁶

4.2. Десакрализација шекспира термилошким одређењем и деконшекспуализацијом

У претходном разговору (и разговору вођеном дан раније) Нада није показивала нарочиту склоност за теме из домена магије и демонологије. Могуће да је овога пута била охрабрена сниженим степеном официјелности разговора и подстакнута општом перформативном атмосфером (Стојан је испричао низ анегдота, а Ковиљка певала). Нада је текст бајања изговорила као песму, јасно артикулишући и правећи релативно изражене паузе између „стихова“. Текст остварује идеални ритмичко-метрички модел.

Неадекватно „жанровско“ одређивање текста, односно означавање термином који се везује превасходно за профане перформативне жанрове, уз истакнуту идеју о извођењу (*Ajd ja ga iiii ispričam jednu iричу*) указује на висок степен десакрализације и детабуизације. О извесној профанизацији примарно ритуалног текста сведочи и обрнути редослед на нивоу текст / контекстуализација. У конкретном контексту примарна прагматичка функција текста сведена је на минимум. Отуда се оваква текстуализација која рачуна на перформативност, али не и на магијску димензију, може означити као *ариистичка*.

Овакав тип текстуализације и односа према магијском тексту условљен је, сва је прилика, чињеницом да је Нада текст, како је Стојан у претходном разговору напоменуо, припремала за наступ локалног културно-уметничког друштва. Дринина интервенција, односно „жанровска“ идентификација (*То бајање?*) делимично

⁴⁶ О компресији времена у фолклорним текстовима на примеру сижера о „прогоњеној девојци“ в. Сикимић 2001; О истом мотиву у магијским текстовима који прате мешање хлеба Сикимић 2000.

враћа прагматичку (магијску) димензију тексту. Кореспондентно низање реплика свих саговорника (укључујући и мене) може се интерпретирати као делимична „ментална“ реконтекстуализација. Прецизирање функције текста, те емотивне реакције саговорника (смех) указују да текст у заједници још увек функционише и као магијски.⁴⁷

5. Завршна рамајџрања

Изостанак текста из наратива о бајању условљен поштовањем вербалног табуа (ситуације описане у Илић 2005, Илић 2007, Недићан 2003, Недићан 2005, Ћирковић 2006) не значи да такав текст не постоји у менталном простору информатора. Овакав статус текста може се означити као *нулта шексџуализација*. Пандан оваквој текстуализацији била би она која се остварује у ритуалу. Но, истраживач вероватно никада неће бити сведок овакве реализације текста, осим уколико би своју позицију истраживача заменио позицијом учесника у ритуалу (питање је, додуше, шта би и у том случају био у стању да чује, види и забележи).⁴⁸ Три описана вида текстуализације (која су за ову прилику означена као *йсеудориџуална*, *редукована* и *арџисџичка*, при чему се не претендује на исцрпљивање свих могућих видова реализације текста) квалитативно се налазе негде у међупростору између *нулта* и *риџуалне*.

⁴⁷ У претходном разговору од Стојана је добијен магијски текст који се на основу бројних записа из писаних извора лако идентификује као бајање од урока: *Оди миш йо йолице,/ носи џикву на џузице./ Прде миш,/ разби џикву*. Стојан је, међутим, текст идентификовао као шаливу песму. Како показује расположива грађа, овај текст се заиста у појединим крајевима одређује као дечија песмица.

⁴⁸ Неколико таквих искустава уверило ме је да учешће у ритуалу није гаранција за „аутентичнији“ налаз. Оваква истраживања свакако би била проблематична и са етичког становишта, будући да би подразумевала бележење „скривеном камером“.

Тип текстуализације, дакле, директно је ситуационо условљен. Уколико наставимо размишљање о прагматичким аспектима текста, по себи се намеће још једно питање – шта је услов да текст означимо као магијски? Чини се, да осим семантичких и структурних карактеристика, у дефинисање оваквог текста треба увести и перцептивну димензију. Парадоксално наизглед, али сва је прилика да „непостојећи“ текст (нулта текстуализација) можемо сматрати „више“ магијским од идеалног вербалног модела добијеног у апсолутно десакрализованом контексту. Бајања добијена на терену, истраживачким процесом који следи на почетку рада описане и дефинисане методолошке стандарде, јесу деконтекстуализована, будући да су изведена или изговорена ван „прописаног“ ритуала, односно у измењеном и измештеном хронотопу, при чему позиција истраживача јесте битно различита од позиције учесника у ритуалу у ком никада не постоји однос „извођач“/публика.

Уколико „жанр“ прихватимо као субјективну прагматичку категорију, ни један од текстова описаних у овом прилогу (осим Ковиљкиног у једном моменту) заправо није магијски, односно није то био у тренутку саопштавања (још мање као транскрибован и подвргнут анализи). Наслов овог прилога је, дакле, неопходно са скепсом прихватити.

Литература

- Агапкина 2001, Т. А. Агапкина, *Дар, Словенска митологија – енциклопедијски речник*, Београд, 147–148.
- Агапкина 2006, Т. А. Агапкина, *Сюжетика восточнославянских заговоров в соотставительном аспекте, Славянский балканский фольклор*, Москва, 10–123.
- Адоньева 2005, С. Б. Адоньева, *Конвенции магико-ритуальных актов, Заговорный текст. Генезис и структура*, Москва, 385–400.

- Виноградова 1993, Л. Н. Виноградова, Заговорные формулы от детской бессонницы как тексты коммуникативного типа, *Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор*, Москва, 153–164.
- Виноградова 2000, Л. Н. Виноградова, *Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян*, Москва.
- Виноградова-Толстая 2000, Л. Н. Виноградова – С. М. Толстая, К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии, *Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян*, Москва, 27–67.
- Георгиев 2006, Г. Георгиев, Дарът и името и човекът: функции и символика на дарообмена в един обичай от началото на жизнения цикъл, *Етнографски етюди*, София, 212–252.
- Борђевић 1958а, Т. Р. Борђевић, Природа у веровању и предању нашега народа I, *Српски етнографски зборник LXXI, Живот и обичаји народни* 32, Београд.
- Борђевић 1958б, Т. Р. Борђевић, Природа у веровању и предању нашега народа II, *Српски етнографски зборник LXXII, Живот и обичаји народни* 33, Београд.
- Борђевић 1989, Т. Р. Борђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд.
- Борђевић 2000, Т. Р. Борђевић, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд.
- Илић 2005, М. Илић, Тајно знање: Бог ми то дароваја, *Живот у енклави, Лицеум* 9, Крагујевац, 221–242.
- Кляус 1997, В. Л. Кляус, *Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных Славян*, Москва.
- Левкиевская 1999, Е. Е. Левкиевская, Мифологический персонаж: соотношение имени и образа, *Славянские этюды*, Москва, 243–257.
- Левкиевская 2006, Е. Е. Левкиевская, Прагматика мифологического текста, *Славянский и балканский фольклор*, Москва, 150–213.
- Пантић 1990, Српске басме из Штубика код Неготина, *Расковник* 16/59–60, 18–24.

- Плотникова 1996, А. А. Плотникова, *Материалы для этнолингвистического изучения балканославянского ареала*, Москва.
- Плотникова 2004, А. А. Плотникова, *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва 2004.
- Раденковић 1982, Љ. Раденковић, *Народне басме и бајања*, Београд.
- Раденковић 1996, Љ. Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд.
- Раденковић 1996б, Љ. Раденковић, *Симболика света у народној мајици Јужних Словена*, Београд.
- Сикимић 1996, Б. Сикимић, Митска бића дечијег фолклора: киша са сунцем, *Од мита до фолка*, *Лицеум* 2, Крагујевац, 90–102.
- Сикимић 2000, Б. Сикимић, Магија мешања хлеба, *Српски језик* 5, Београд, 309–337.
- Сикимић 2001, Б. Сикимић, Свечи црева мотају, *Култи светих на Балкану*, *Лицеум* 5, Крагујевац, 39–87.
- Сикимић 2004, Б. Сикимић, Тај тешко да гу има по књиге, *Избегличко Косово*, *Лицеум* 8, Крагујевац, 2004, 31–69.
- Сикимић 2004а, Б. Сикимић. Актуелна теренска истраживања дијаспоре: Срби у Мађарској, *Теме XXVIII/2*, Ниш, 2004, 847–858.
- Сикимић / Оташевић 2000, Б. Сикимић, Ђ. Оташевић, Еротске народне брзалице, *Еротско у фолклору Словена*, Београд, 262–286.
- СМ, *Словенска митологија – енциклопедијски речник*, Београд, 2001.
- Тодорова-Пиргова 2003, И. Тодорова-Пиргова, *Баянја и мајици*, София.
- Толстая 2005, С. М. Толстая, Ритм и инерција в структуре заговорного текста, *Заговорный текст. Генезис и структура*, Москва, 292–308.
- Толстые 1992, Н. И. и С. М. Толстые, Жизни магический круг, *Сборник статей к 70-летию Ю. М. Лоймана*, Тарту, 130–141.
- Ćirković 2007, S. Ćirković, Bože me oprosti šta ću pričam pred tobom, *Antropologija. Zbornik radova Odeljenja društvenih nauka Istraživačke stanice Petnica*, Valjevo, 159–168.

- Чајкановић 2003, В. Чајкановић, *Сѣара срѣска релиѣија и мѣиѣологија*, Ниш, 2003.
- Ћirković 2006, S. Ćirković, Linguistic anthropology of enclaves: possibilities of transcript analysis, *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Craiova, 331–348.
- Elijade 1990, M. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Sremski Karlovci.
- Garner 2004, L. A. Garner, Anglo-Saxon Charms in Performance, *Oral Tradition*, 19/1, pp. 20–42.
- Hedeşan 2003, O. Hedeşan, Myth and/or Shamanism. Case Analysis: Păuna of Treşnjevia, *Roma Religious Culture*, Niş, 84–93.
- Honko 1996, L. Honko, Epic along the Silk Roads: Mental Text, Performance, and Wittren Codification, *Oral Tradition*, 11/1, pp. 1–17.
- Ilić 2007, M. Ilić, A Shift in Ethics. The Serb/Albanian conflict in the vernacular discourse of a conjurer from Kosovo, *Zeitschrift für Balkanologie* 43/2, 145–167.
- Lič 2002, E. Lič, *Kultura i komunikacija*, Beograd.
- Napolskikh 1997, V. Napolskikh, Seven Votyak Charms, *Folklore*, Vol. 5.
- Roper 1998, J. Roper, Charms, change and memory: some principles underlying variation, *Folklore*, Vol. 9, pp. 51–70.
- Salzman 1986, P. C. Salzman, 'Is Traditional Fieldwork Outmoded', *Current Anthropology* 27/5, 528–530.
- Siikala 2004, Anna-Leena Siikala, The many faces of contemporary folklore studies, *FF Network*, № 27.
- Sorescu-Marinković 2006, A. Sorescu-Marinković, The Vlachs of North-Eastern Serbia: Field Work and Field Methods Today, *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Craiova, 125–142.
- Čapo Žmegač et. al 2006, J. Č. Žmegač, V. Gulin Zrnić, G. Pavel Šantek, Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja, *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, Zagreb, 7–52.

Smiljana Đorđević

THE MAGICAL TEXT OF CHARMS: BETWEEN VERBAL TABOO AND FOLKLORISM

SUMMARY

Using the material gathered in field research in the vicinity of Negotin, the author presents an image of the current state of the tradition of charms in the researched area. The methodological problems of field research on charms, based on a very specific attitude of the informer (and also researcher) towards this “hidden” segment of traditional culture are pointed out. The paper describes the methods of obtaining the magical text, the degree of its “openness” and the types of textualization. **Basic determinants** of the informers are given, and also a brief overview of their **perception of their own** magical knowledge. **The texts are commented from the aspect of perceived innovations** and the fact that the textualization is conditioned by the concrete communicative situation. **Special focus is given to the perceptive dimension of the magical text and** commenting its status within the **(non-ritual) microcontext of the research situation, and** also the formulated ideas about the pseudoritual, reduced and artistic textualization. The differences in the perceptions of text cause the author to wonder whether it is justified to view these texts as magical, as they have been spoken in a non-ritual context.

Биљана Сикимић, Анамарија Сореску-Маринковић

НОВИ ТЕРЕНСКИ ЗАПИСИ МОТИВА О ПРОГОЊЕНОЈ ДЕВОЈЦИ: ВЛАШКЕ ВАРИЈАНТЕ

У раду је представљен део фолклорне грађе добијене током теренских истраживања у Уровици код Неготина – влашке варијанте мотива о прогоњеној девојци. За антрополошко-лингвистичку анализу и анализу проблема превођења усмених фолклорних текстова на стандардни језик одабрани су искази три нара-торке са кумулативним везивањем овог сижеа. Варијанте мотива о прогоњеној девојци пореде се са варијантама из корпуса фолклорних текстова из Пирота и варијантама записаним на територији Румуније.

Кључне речи: мотив о прогоњеној девојци, језик фолклора, етнографизми, родбинска терминологија, политика транскрипције, превођење култура.

Фолклорни текстови у овом прилогу одабрани су да илуструју методу теренског рада и неке могуће аналитичке поступке на транскрибованој теренској грађи које је развила и примењује екипа сарадника пројекта *Етничка и социјална сйтрайшификација Балкана* на Балканолошком институту САНУ, Београд. Теренска истраживања неколико етнички различитих насеља у околини Неготина (Уровица, Михајловац, Карбулово, Речка, Тамнич и Видровац) обављена су током јула и августа 2006. године у сарадњи са Музејем Крајине из Неготина и представљају наставак истраживања у овом региону започетих по истој теренској методологији 2000. године. Мрежа истражених насеља има значајну густину: претходна истраживања покрила су у потпуности или делимично још и крајинска насеља Штубик, Рогљево, Трњане, Кобишница, Мокрање и Душановац.

У прилогу је примењена квалитативна анализа одломака из транскрипата разговора са три саговорнице из Уровице вођењих на локалном влашком говору, у преводу самих истраживача.¹ Транскрипција је потпуна, дијалектолошка, са изузетком бележења места акцента. Одабрани наративи показују тенденцију кумулативног низања варијаната, и данас на терену Балкана веома фреквентног фолклорног сижеа о прогоњеној девојци.

Кумулативни текстови

Транскрибовани текстови из Уровице кумулишу мотив о прогоњеној девојци са формално-жанровским карактеристикама демонолошког предања, бајке и легенде у следећим асоцијативним механизмима нараторки (у првом и другом разговору кумулативни низ ипак је резултат делимичне ко-конструкције са истраживачем²):

1) сиже AaTh 480₁ („пасторка и кћерка у воденици“, са елементима демонолошког предања о тодорцима) > легенда (о Крачуну, „златне руке“) > сиже AaTh 480₃ („купање змија“);

1 Примењена методологија теренског рада детаљно је објашњена у: Sorescu-Marinković 2006, 2006a. Проблем успостављања корпуса влашког фолклора предмет је анализе у: Sorescu-Marinković 2004. До овог тренутка постоји ограничени корпус влашких балада (Sandu Timoc 1967), затим прилично исцрпни корпуси песама за испраћај мртвих – *petrecătură* и бајања у култу мртвих (Гацовић 2000, 2001). Објављени су и различити прозни текстови, углавном демонолошка предања (Hedeşan 2000, Sorescu-Marinković/Sikimić 2003, Sikimić 2005), варијанте сижеа AaTh 480 (али у преводу на српски, Сикимић 2001), као и низ бајања и тужбалица са различитим системима транскрипције расутих по, углавном локалним, периодичним публикацијама.

2 Улога истраживача у приповедачком чину приликом савремених истраживања фолклора у Словенији анализирана је у: Ivančič-Kutin 2007. Однос истраживача и информатора у перформативној приповедачкој ситуацији размотрен је у: Ђорђевић 2008.

2) легенда (о Баба Марти) > сиже АаTh 480₁ („пасторка и кћерка у воденици“, са елементима демонолошког предања о тодорцима);

3) сиже АаTh 480₃ („купање змија“) > легенда (о Баба Марти).

Формални системи класификације фолклорних текстова ни-су подесни за анализу механизма њиховог кумулативног низања у оквиру спонтаних нарација на терену. *Емска ђерсџектџива* (истиче потребу за добијањем слике културе из перспективе инсајдера) диктира потребу обједињавања наратива у целину и укључивања у шири оквир *дифузне митологије* (Hedeşan 2000:14–16), у којој се бришу границе између различитих жанрова фолклорних текстова.³

Код Влаха североисточне Србије варијанта мотива АаTh 480₁ „пасторка и кћерка у воденици“, често се бележи у форми демонолошког предања о тодорцима (забележене варијанте објављене су само у преводу на српски, Сикимић 2001).⁴ За ову прилику показала се корисна класификација бугарских бајки и предања, Roth 1995. Књижевно-теоријску анализу варијаната предања са мотивом о прогоњеној девојци обрадила је Снежана Самарџија (2003).

Мотив је и данас једнако веома фреквентан и код Срба на терену североисточне и источне Србије, како то показује корпус

³ Према румунском антропологу Михају Коману: „Антрополошко искуство показује да апстрактни системи за анализу и класификацију никада не успевају да доминирају овом ‘инвазијом конкретног’, јер не могу да опстану под притиском ‘појединачних случајева’, они се по правили урушавају или се расипају на мноштво апликација и интерпретација ограниченог карактера, у често стерилне полемике и контроверзе, у уско термилошке исправке и поправке“ (Coman 1985:121). Сличан став о могућностима типологије митских бића на основу ‘живе’ теренске грађе има руска етнолингвистичка школа, уп. нпр. Левкиевская 1999. У истом смислу упоредила је и проблематизација жанрова у Перић 2005 (посебно примери из грађе Паунић 1996).

⁴ Савремени индекс румунских легенди, Brill 2006, не индексира варијанте сижеа АаTh 480₁ са тодорцима као актерима, јер је у питању сиже бајке.

предања из пиротског краја (чак 117 варијанта објављено је у Златковић 2005, а корпус је допуњен са 48 нових примера у Златковић 2007).⁵ Пиротски корпус савремених фолклорних текстова, мада не представља потпуне транскрипте теренских разговора, ипак своди на минимум накнадне интервенције приређивача, а текст информатора поштује у максималној могућој мери. Пиротски корпус једнако показује тенденцију нараторског кумулисања мотива о прогоњеној девојци уклапањем у оквир актерског троугла маћеха, кћерка и пасторка. Тако се уз мотив AaTh 480₁ „пасторка и кћерка у воденици“, везује AaTh 480₄ „прање црне вуне у белу“ (Златковић 2005:111, 126), или AaTh 510A „крава помоћница“ (Златковић 2005:117, 154), а у једној варијанти кумулисана су сва три мотива (Златковић 2005:149–150). У пиротском крају честа је веза мотива AaTh 480₄ „прање црне вуне у белу“ и AaTh 510A „крава помоћница“, која постоји у десетак варијаната (Златковић 2005:81–86). Записи из околине Лесковца, нешто старији, али ипак пренети са магнетофонске траке, показују исту правилност, односно кумулисање мотива AaTh 480₄ „прање црне вуне у белу“ и AaTh 480₁ „пасторка и кћерка у воденици“ (Ђорђевић 1988, бр. 53 и 54).

Ипак, влашке варијанте мотива о прогоњеној девојци забележене 2006. године у Уровици имају и значајне особености: оне не потврђују мотиве AaTh 480₄ „прање црне вуне у белу“ и AaTh 510A „крава помоћница“, што не значи да ови мотиви нису познати у Уровици, већ само да се нису у наратији спонтано јавили у кумулативном низању. Уровичке нараторке кумулативно су, уз очекивани или од стране истраживача директно тражени мотив AaTh 480₁ „пасторка и кћерка у воденици“, везале мотив AaTh 480₃ „златна девојка“ (прогнана пасторка се најми код старице да чува змије, по испуњењу задатка старица је позлати или добије

⁵ О добро очуваном, и данас продуктивном мотиву жене жртве у бугарској усменој традицији в. у Коцева 1994. Подтип AaTh 480₁ у Бугарској је забележен у око 70 варијаната; етнопоетску анализу једног текста на основу аудио-записа в. у Даскалова-Перковска 1994.

посуду са златом и одећом; кћерка не испуни задатак па постане црна или добије посуду са змијама)⁶ и AaTh 480₅ I „две девојке и месеци“ (маћеха шаље пасторку – у Уровици: пасторку или свекрва снаху – зими у шуму да донесе јагоде) + AaTh 830 E „Баба Марта“ и (не терену дашање Румуније) веома популарну маријанску легенду о Крачуну и његовој жени.

У наставку прилога биће детаљније показани само мотиви „златне руке“ и „купање змија“.

Моџив „Златне руке“

Према типологији румунских народних религиозних легенди (Brill 2006) основна структура мотива 13996 („Рођење Исуса и појава сунца и звезда“, легенда потврђена у Молдавији, Мунтенији и Трансилванији, варијанта 1. „Крачун, Крачуњаса и њене ћерке“) је следећа:

- a. У почетку је на небу био само месец (а људи су радили ноћу по његовој светлости);
- b. Богородица, која треба да се породи, стиже у Крачунову кућу (он не дозвољава кћеркама и супрузи да спавају ноћу, тера их да раде. Обогаљи их ударцима, зато је једна ћерка хрома, друга саката, а трећа слепа, супруга има само модрице на телу);
- c. Крачун оде у воденицу (жена пусти кћерке да спавају);
- d. Жена прими Богородицу у шталу (мада се плаши Крачуна);
- e. Жена помаже Богородици да се породи;
- f. Чим се Богородица породи на небу се појављују Вечерњача и друге звезде;
- g. Богородица излечи девојке (сакатој да златне руке, хромој златну ногу, слепој врати вид);
- h. Крачун по повратку кући види учињена чуда;
- i. Крачун поверује у божанску моћ (прими у кућу Богородицу са дететом и укаже јој поштовање).

⁶ Парпулова 1977 на савременој бугарској фолклорној грађи овај мотив (са четрдесет варијаната) ‘преводи’ на књижевни бугарски језик, пукушавајући да сачува синтаксу и ред речи оригиналних текстова.

Основна структура мотива 14000 В „Руке бабица“ (мотив је забележен у Мунтенији и Молдавији у пет варијанта), варијанта „Од када бабице имају златне руке“:

- a. Богородица бежи од куће (кад јој дође време да се породи);
- b. Тражи смештај у Крачуновим кућама (поштени људи);
- c. Укућани не желе да је приме (да на укаља кућу дететом рођеним у греху);
- d. Богородица лежи у штали са кравама;
- e. Крачунова жена јој помаже (јер ју је чула како запомаже);
- f. Крачун својој жени одсеца руке (а затим, уплашен, бежи);
- g. Богородица враћа жени руке (упути је да их опере у води у којој је окупан Исус);
- h. Зато се каже да бабице имају златне руке.

Дакле, румунска божићна легенда о чуду Богородице везује се за суровог Крачуна (рум. *Crăciun*), који својој жени (рум. *Crăciuna*, *Crăciuneasa*) забрањује да помогне Богородици која се порађа у њиховој штали (уп. посебну студију о овом мотиву: Marian 2003, одсечене руке постану златне, нпр. у: Fochi 1976:204, Niculiță-Voronca 1998:54–55). У неким варијантама (нпр. Olinescu 2003:134–136, Niculiță-Voronca 1998:54) Крачунова жена има три кћерке које Богородици одлазе на бабине: првој, која је без руке, Богородица да златне руке, ћопавој да златне ноге, а слеп-ој поврати вид. Затим Крачун за казну исече својој жени руке, а Богородица јој их врати.

Румунска легенда о Крачуну и његовој жени само типолошки се може поредити са мотивом 706 IV „краљева кћерка са одсеченим рукама“ (чудесно исцељење: Богородица враћа жени одсечене руке), који је бележен и данас у околини Пирота (Златковић 2005:54–55), јер се овде исцељење не везује за чин рођења Исуса.⁷

Уровичка варијанта, међутим, није конструисана на мотиву непослушности Крачунове жене, већ на актерском троуглу

⁷ Анализу овог мотива в., између осталог, у Поповић 1905 и Милошевић-Ђорђевић 1971:321–330.

маћеха, пасторка и кћерка. Тиме се по кумулативној логици уклапа у варијанте мотива АaTh 480. Конструкција односа у овом систему актера подразумева кажњавање маћехине кћерке и индиректно саме маћехе: за помоћ око везивања пупка детету Богородица пасторку награди *рукама које сијају* (*злаћо* се не помиње експлицитно), а маћехиној кћерки њена завидна мајка сама одсеца руке које се не могу излечити, јер се (божије) дете рађа само једном.

Моштив „Кућање змија“

Чак две варијанте мотива АaTh 480₃ „купање змија“ забележене су у Уровици, са незнатним разликама у прецизирању топлоте воде у којој треба купати змије: змије се купају у наћвама и погодна температура одговора температури воде за мешање хлеба. У савременим записима у Србији овај мотив је потврђен у околини Лесковца (Ђорђевић 1988, бр. 56): прогнана пасторка чисти извор и пекару од нечистоће, а јабуку од гусеница, храни и поји 'децу' (*змије и гуштери*). Кћерка маћехина „гуштере и змије није добро хранила. Узме мотку па у главу змије, а гуштере по реповима“ (Ђорђевић 1988:129). Савремени запис истог мотива из Левача знатно редукује детаље и своди се на постојање два сандука као могуће награде: један је сандук са златом и сребром, а други са змијама (Марковић 2004:39).⁸

На територији Румуније мотив АaTh 480₃ јавља се углавном у бајкама типа *Fata moșului și fata babei* („Дедина и бабина кћерка“), где је добра девојка (пасторка) награђена, а лења (кћерка) кажњена,⁹ са Светом Петком у улози старице код које девојке

⁸ Функционисање мотива са елементом 'змија' на балканском плану у оквиру сижера АaTh 480 и његове типолошке паралеле у другим фолклорним текстовима в. у Сикимић 2001.

⁹ Студија Ashliman 2005 у целини је посвећена универзалном мотиву награђене пасторке и прогоњене/малтретиране пасторке (или снахе).

служе и воде рачуна о животињама, а која живи на другом свету.¹⁰ Света Петка је приказана као чувар дивљих животиња (Taloş 2001:156), чије су хтонске особине строго маркиране: њено двориште је пуно ала, змија, ласица, сова, гуштера, а девојке добију задатак да их чувају (Mesnil/Popova 1997:387). Света Петка једна је од најпознатијих ликова румунске митологије,¹¹ а у бајкама се често јавља као помоћник женских јунака (Hedeşan 2000:98–99). Међутим, њена улога није чврсто фиксирана, па уместо Свете Петке у варијантама мотива AaTh 480₃ може да се јави и Света Недеља (Nicolă-Voronca 2001:218).

Мада се у записима из Уровице не помињу ни Крачун ни Света Петка, структура варијаната у потпуности следи модел легенде из Румуније. Другачији мотиви о Светој Петки познати су у влашкој традицијској култури (Hedeşan 1998-1999).

Језик и превод иџранскријаџа

Уровичке нараторке разликују се од својих савременика у околини Пирота у погледу транспоновања актуелних локалних социјалних односа у универзални фолклорни текст. Илустроваћемо то садржајем и локалним терминима за неколико реалија из домена социјалне антропологије. Понуђени превод има за циљ да задовољи лингвистичке, а не литерарне потребе, и тежи да у максималној могућој мери сачува језик усменог текста, што значи

¹⁰ Brill 2006 мотив 14541. Петка дарује оне који празнују њен дан. Света Петка је испосница и владарка ваздуха. Она влада свим зверима на земљи и чува их.

¹¹ Мотив AaTh 480₃, са Светом Петком у улози чувара змија, регистрован је и у бајкама из репертоара Румуна у Мађарској (Colta 2004:165–166). И у румунској демонологији важан низ женских митских бића, неких добрих а неких злих, чине светите које владају данима у недељи, или их персонификују. Ни имена дана као таквих, ни формални карактер светитељки (пореклом из хришћанске хагиографије), не треба да заведе: њихова основна структура је митска, односно демонска (Kernbach 2002:241).

да свесно садржи неке незавршене и нелогичне фразе. Једнако верно транскрипт одражава и све истраживачеве интервенције током разговора, па и када се *post factum* показало да су биле потпуно неумесне или погрешне.

У наставку рада, из угла антрополошке лингвистике биће анализирани неки од кључних дијалекатских термина којима се покривају конструктивни елементи сижеа: у социјалној сфери то су питање награде (анализа начина кажњавања маћехине кћерке предложена је у Сикимић 2001) и именовања сложених породичних односа пасторке и маћехе. На равни језика фолклора биће речи о проблемима превођења културе – 'непристојних' локалних термина, етнографизама, језичког табуа и калкова.

1. „*naĭraga*’

У уровичким варијантама дар добијен од демона доследно су: *ʃoal'e* (pl.) што, без обзира на вишезначност овог влашког термина: 'одећа; веш; постељина' (и његово различито превођење у овом прилогу), у овој бајци има значење 'девојачка спрема': *paruś / cârpă / ʃoal'e, rându tot d'e ʃoal'e* ('ципеле / марама / одећа, комплетна одећа / спрема') односно, са још јаснијим указивањем на девојачку спрему: *lada pl'ină d'e ʃoal'e* ('сандук пун одеће/спреме').

Захваљујући постојању упоредивог исцрпног пиротског корпуса показало се да се у пиротском крају данас овај 'демонски поклон' знатно ређе интерпретира као 'девојачка спрема'.¹² 'Демонски поклон' много чешће је интерпретиран само као 'злато'.¹³

¹² У варијантама из Златковић 2005 и 2007: *убаво облечена; њуно гар; гар; дарови; дароба; на девојчеџо љремену од љлаву до љеџу да се облече; љремена; љремена најубава, злаџо; љремена, цџџеле; љремена, блаџо; гар; гар, једно-друџо, злаџо; злаџо, сребро, све за облачење, убаво све; злаџо, аџине, све убаво; сандџк сас дарове, злаџо, дарове ли беџоше, злаџо ли беше.*

¹³ У варијантама из Златковић 2005 и 2007: *коњ сас џовар злаџо; коњџ наџоварени сас злаџо; џовар злаџо; злаџо; злаџо, дукаџи; вречу злаџо; џорба злаџо; џовар блаџо, злаџо; маџе сас злаџо; џорбу са злаџо; сџндџк сас злаџо;*

‘Злато’ се у савременим варијантама јавља и екстензивирано као: *коњи све у златио, аљине у кочије златине; златина кола сас златиноа коња, златио; златине дреје и цијеле; и на њу се ићи све у златио претвори; облечена и све у златио како принцеза; ућишила се била у златио*, односно ‘новац’: *паре* (Златковић 2005).¹⁴

Засебно стоји пиротска варијанта у којој воденичар хра- ном награђује девојку која је провела три ноћи у воденици (и уз помоћ „захвалних животиња“ одолела ђаволима): *И ипрећу вечер воденичар њу рече да огнесе дома брашно за једење* (Златковић 2007:90).

2. *Сџаиџус, џасџорке*’

Специфичан социјални статус девојке као ‘пасторке’ у анализираним варијантама фолклорног текста, доследно је последица смрти мајке у свим примерима данас забележеним у околини Пирота.¹⁵

илн сџндџк златио; ђуи златио; џак златио; златио целу кофу или чинију; вречу сас жлџиџице; илна вреча златио; илни дџсаси сас жлџиџице; сас ојрлиџу жлџиџице; дџкаџиџи; ирсџење, мерџани, ојрлиџе, златио, и све остијало за девојчеџо.

¹⁴ Уп. у две варијанте (на којима је ипак видљива језичка интервенција припређивача) из савремених записа из Левача: *свиљу и иџија све није / бели коњ с неке леје хаљине и џуно златија* (Марковић 2004:40).

¹⁵ У варијантама из Златковић 2005 и 2007: *маџи вој умрела; умрела маџи на девојче; маџи умре; умрла на девојче мајђа; умре мајђа; остијало сироче девојче; девојче рано остијало без мајђу; имало девојче сироче; било сироче; ишло је сироче; мачеја џраџи сироче; на мужа умре жена; умрела жена на једноја човека; на једноја човека умрела жена; умре на човека жена, му умре жена; џа му умрела жена; жена му умре; умрела на једноја човека жена; човеку умре жена; један остијал удовџ; остијал човек удовџ; човек бил удовџ; остијал удовџ; једн човек сџане удовџ; остијал једн удовџ. У једној нејасној варијанти: *Муж и жена имали ђерку и дали ју: Она се разведе и он доведе друју жену* (Златковић 2005:111); а у другој: *једна жена оџиџе ночу да меље, али је била млоџо лоџа, и караконџула њој расече сџомак* (Златковић 2007:93). Ова се последња варијанта и у наставку развија на мотивски неуобичајен начин: муж затиче жену са цревима обмотаним око врбових грана, одлази по помоћ, у међувремену се караконџула враћа и куком затвара претходно расечено*

Једна уровичка нараторка, сходно данашњем локалном поимању породичних односа, дозвољава могућност развода пасторкиних родитеља: *Ea, când s-a măritat după om a găsât fată de muiere de pe om, s-a despărțât ori a murit mamă-sa. Și s-a despărțât și s-a-însurat cu asta.* [„Она, кад се удала за човека нашла је кћерку од жене код човека, **развели су се** или јој је мајка умрла. И **развео се** и оженио ову.“].

У већини румунских варијаната (из старих записа) реч је о ‘бабиној кћерки’ и ‘дединој кћерки’: *Били баба и дега и свако од њих имао њо једну кћерку* (Niculiță-Voronca 1998:174; *Били баба и дега, баба је имала кћерку, и дега исио* (Niculiță-Voronca 1998:218). За разлику од уровичке влашке варијанте, у румунским варијантама отац отера кћерку пошто није у стању да је одбрани од маћехе која прети да ће га напустити: „*Дега, рекла је једном баба, ошџерај своју кћерку код некој да служи, ако је не ошџераш ја ћу те напустаиши, нећу више да живим са тобом, ја ћу да идем.*“ *Дега је рекао кћерки да иде куд тог је Бој води* (Niculiță-Voronca 1998:218).¹⁶

3. ,огнос маћехе и њасџорке’

За разлику од српских говора у којима је дистинкција ‘мајка’: ‘маћеха’ дефинисана на лексичком нивоу (али у две варијанте у Пироту наратор, ипак, има потребу да прецизира овај однос – *мајћа њим била мачава* – Златковић 2005:129; *имала мајћа две деца, ња једно мачаво, а на једно мајћа* – Златковић 2007:85), уровичке саговорнице имају сложен задатак да у наратији одреде међусобне сродничке односе актерки. У преводу се зато одступало од

место. Кад сељани дођу, затекну жену живу и здраву, а њеног мужа избрукају и направе на лажова.

¹⁶ За објашњење наизглед парадоксалне ситуације да традиционални фолклорни казивачи као сурове много чешће маркирају маћехе него очухе, в. Ashliman 2005:362. И у анализираној грађи из Уровице казивачи су три жене, али је избор саговорника на терену у великој мери диктиран избором истраживача.

оригинала и уважавани су реални сроднички односи актерки, а не односи директно именовани у тексту оригинала.¹⁷

На основу транскрипта чини се да у уровичком говору за ‘маћеху’ постоје два синонима, који се у нарацији јављају чак у форми понављања: *P’e Sântoadêrl’i a fost Mumă Fiastra, Muma Dăorată*¹⁸ – ‘маћеха’, где је други синоним преведен слободно – „На Тодорце је била **маћеха**, **очева друга жена**“. У даљем току нарације јављају се поново синонимно, али дистантно, оба термина: *Ș-așa c-a fost, v’edz, c-o Dăorată. Da a fost o pov’astă iar cu Muma Fiastră*, што је у преводу решено понављањем истог еквивалента – „И тако је било, видиш, са **маћехом**. А била је прича опет са **маћехом**“. Само носилац локалног говора може да одреди да ли су у питању апсолутни синоними, као и код два наизглед синонимна термина за ‘прозор’: *în f’erastă, cu capu-ntr-a fiară la țam* – „у **прозор**, а главу [набили] на гвожђе од **прозора**“.

Ипак, много је чешће да се статус маћехе не прецизира у даљој нарацији: *când a văzut-o mumă-sa că cu lada plină de țoal’e o mână și p’-a ei*. [„кад ју је видела **маћеха** да, са сандуком пуним одеће послала је и своју“]. У управном говору сама пасторка се обраћа својој маћехи са: *tuma* – ‘мајка’, али је у ширем контексту превод морао у нарацији да одрази њихов реални однос, а да у обраћању задржи оригинални термин јер је вероватно да би се и у локалном српском говору пасторка обратила својој маћехи са ‘мајко’: *Să dușe la mumă-sa și-i spuște înuntru acolo, sică: „Mumă, mumă“* [„Оде код **своје маћехе** и каже јој тамо унутра, као: „**Мајко**, **мајко**“].

У Уровици је сасвим сигурно познат и трећи синонимни термин за означавање маћехе (*tuma vitrega*). Без обзира што га је сугерисао сам истраживач у свом питању, саговорница својим

¹⁷ О могућностима превођења термина и концепата родбинске терминологије в. Rosman/Rubel 2003.

¹⁸ О етимологији румунских дијалекатских синонима за ‘маћеху’, између којих и банатско *mumă-adăurită* в. Ionița 2004:86–87.

одговором показује да га сасвим разуме:¹⁹ (*A s-a povestit despre mama vitrega, care a mănât...*) *Aia pǎ Sântoaderi?* (*Da. La moară.*) *Acuma vruna a avut fata ii, da a găsât la om fa, pǎ iar fată* [„(А да ли се причало о **маћехи** која је послала...) Она на Тодорце? (Да. У воденицу.) Сад, нека је имала своју кћерку, али је нашла код мужа још једну кћерку“]. Исти истраживач поново сугерише одговор који саговорница потврђује као синоним: *Aia fost mumă dăorata. Muma. (Vitregă?) Vitregă, da. Ea, când s-a măritat după om a găsât fată de muiere de pe om* [„То је била **маћеха**. Мајка. (**Маћеха**?) **Маћеха**, да. Она, кад се удала за човека нашла је кћерку од жене код човека“].²⁰

Статус ‘пасторке’ једнако се може у Уровици изразити са: *fata al dăorată*; ипак, транскрипт показује уобичајену употребу полисемантичног термина *fata*, који зависно од контекста има три значења: ‘девојка’, ‘кћерка’ и ‘пасторка’, и који је чешћи: *când să dușe fata cu brați, lada pl'ină d'e țoal'e acasă. Când mână sară o mână p'e fata ei la moară. Și cum a străgat Sântoaderl'i: „Ieș, fată mar'e, aidă în oră să jucăm.“* [„кад стигне **пасторка** са нарамком, са сандуком пуним одеће, кући. Кад, сутрадан увече, пошаље **своју кћерку** у воденицу. И како су тодорци повикали: „Изађи, **девојко**, хајде у коло да играмо.“].

¹⁹ Уп., на пример, неразумевање питања истраживача због употребљеног књижевног румунског предлога *despre* ‘о’: (*S-a vorbit și despre baba Marta?*) *Cum despre?* (*Care s-a dus și s-a înghețat în munte? Noi spunem baba Marta, nu știu cum e la voi. Care a mănât nora sa să-i aducă fragi.*) *Aia poveastă.* [„Да ли се говорило и о баба Марти?) Како – о? (Која је отишла и заледила се у планини? Ми кажемо баба Марта, не знам како је код вас. Која је послала снају да јој донесе јагоде.) То је прича“].

²⁰ Амаатерски влашко-српски речник такође потврђује постојање оба термина: *муа виџрѣѣ* и *муа гаорайѣ* (sic! Лу Божа Кићи 2004:180).

Превођење културе

1. „неприсвојни” локални термини

Недостатак дијалекатских речника влашких говора²¹ веома отежава превођење нијанси у значењу, без обзира на одлично познавање локалних српских говора и других румунских говора од стране истраживача. Локални влашки термини често имају и сасвим неочекивано значење за носиоце румунског стандардног језика. У сакралном контексту рођења Исуса наратор је употребио два синонимна локална влашка глагола у значењу ‘родити; породити (се)’. Оба глагола су семантички логична, али непристојна за означавање акта рађања човека са становишта данашње румунске језичке норме: *Aia a fost ea când s-a facut, Maica Pr’essta când l-a facut pa Dumnezeđu. Şi l-a făcut în ieslea la vaş. [...] Şi copil mic fătat. Să duşe la mumă-sa şi-i spuñe înuntru acolo, şică: „Mumă, mumă, şe, că hai să v’ez şe e-n coşăr’e la noi, “ zăşe, „că o muiere, “ şică, „a fatat în coşăr’e la vaş în iesle* [„То је било кад је она родила, Мајка Пречиста, кад је родила Бога. И родила га је у јаслама код крава. [...] И мало дете рођено. Оде код своје маћехе и каже јој тамо унутра, као: „Мајко, мајко,“ каже, „хајде да видиш шта има код нас у штали,“ каже, да је „нека жена,“ као, „породила се у штали, код крава, у јаслама“]. Када смо глагол *a făta* употребили у овом уобичајеном влашком значењу у разговорима са Бањашима румунског ердељског говора у барањском селу Торјанци,²² изазвали смо прилично непријатан неспоразум са

²¹ Не постоји солидан и свеобухватан речник влашких говора, иако је почела научна обрада мањих текстова, по регионима (Sorescu-Marinković/Sikimić 2003). Поменути влашко-српски речник (Лу Божа Кићи 2004) користи своју транскрипцију у чијој је основи ћирилица са додатим латиничним графемама које не корелирају са фонетском транскрипцијом румунског језика.

²² За Бањаше румунског ердељског говора у мађарској и хрватској Подравини, као и Бањаше у Бачкој солидна основа је дијалекатски речник Orsós 2003.

својим саговорницима јер се тамо, као и у књижевном румунском језику, може применити искључиво на животиње (‘окотити’); овај глагол примењен на људе има пејоративну конотацију.

2. Језички табу

Сасвим очекивано, у Уровици још увек активно постоји језички табу изговарања термина за ‘змију’. Употреба алтернативних језичких средстава у наравици у преводу је решена накнадним појашњењем: *Ama cum s-a dus acolo slugă ea la aia a vođit rășunu cu al'a. A spalat al'il'i. Al'e, d-al'e lunž, d'-asća, cǎ io nu l'e dau num'e, cǎ mi-e frică dǎ el'e, șćii, nu tǎinui.* [„Али како је отишла тамо да служи водила је рачуна о њима [змијама]. Купала је [змије?]. Оне, оне дугачке, ове, јер ја им не изговарам име, јер их се плашим, знаш, не говорим.“]. Резултати досадашњих етнолингвистичких теренских истраживања Влаха североисточне Србије показују да се језички табу поред именовања ‘змије’ (у Уровици), односи и на ‘вука’ (у Ждрелу) и ‘ђавола’ (у Подгорцу).

О језичком табуу код Влаха може се размишљати и када је у питању именовање демона (*h*)*alǎ* ‘(х)ала’, према семантичком моделу *iele* ‘виле; оне’ (Pellegrini 1961-1962), према дијалекатском облику показне заменице за дисталност (*h*)*ǎla* / *ala*, ‘онај’ поимениченом, у плуралу (*h*)*al'e* (у примеру из Уровице: *A spalat al'il'i. Al'e, d-al'e lunž* [Купала је [змије?]. Оне, оне дугачке]).²³

3. Калкови

Упркос очекиваној конзервативности фолклорног текста, у влашком оригиналу постоје, ипак, бројни језички калкови према српском моделу, уп. нпр.:

Când i-a ieșât roci. – „Кад јој је истекао рок.“ или *a vođit rășunu* „водио је рачуна“. Конструкција семантички идентична

²³ О етимологији термина и јужнословенским ареалима распрострањања демона (х)ала в. Бјелетић 2002, 2004 и Плотнокова 2004:225–230, карте и коментари 668–676.

2. Етноірафизми

Транскрипти етнодијалекатских и фолклорних текстова неминовно садрже знатан број етнографизама чији је значење тешко дефинисати без солидних етнографских знања локалне културе, а затим им је скоро немогуће наћи еквивалент у било ком другом језичком коду.

У Уровици термин *Sântoaderi* означава и хрононим и демона који се јавља у истом календарском периоду: *P'e Sântoaderl'i a fost* [„На Тодорце је била“]. У преводу је као еквивалентан понуђен локални хрононим, док би на нивоу књижевног језика одговарајући календарски термин био *Тодорова недеља*), односно: *viñe Sântoaderl'i și mă omoară* [„доћи ће тодорци и убиће ме“] као еквивалентан назив демона.²⁵ У Уровици термин *Sântoaderii* покрива период од недељу дана: *Și pe Sântoaderii nu umbl'i noapća. Nu lucri, nu, cum a-nsărat numa doa dzâl'e sa lucră, mai mult sărbători stamâna aia.* [„И на Тодорце не идеш ноћу. Не радиш, не, како падне мрак само два дана се ради, више има празника те недеље“].

Слично се може тумачити проблематично уровичко значење термина *Marta/marta* као демона (како је и иначе сугерисано истраживачевим питањем) и као одговарајућег календарског периода, без обзира што се у роду не поклапа са системом именовања месеци који је код Влаха североисточне Србије данас у потпуности преузет из српског језика (очекивало би се *mart*): *Marta spuñe nora să-i aducă fraž. (Da.) Și da ea marta ai văzut că-ngheață Duñerea, udată, źer.* [„**Марта** каже да јој снаја донесе јагоде. (Да.) И за тај **март**, видела си да се заледи Дунав, одједном, мраз.“], или: *a fost îmbrăcată baba Marta-n noa cojoaşe, marta, de-aia-ngheață Duñerea de mulće ori, de a dat atâta źer Dumñezău de a-nghețat baba Marta, dacă baba aia Marta a chema.* [„била је

²⁵ У етнолингвистичком енциклопедијском речнику словенске митологије (СМ 2001) за наслове одговарајућих одредница одабрани су *Тодорова субојиа* (хрононим) и *Тодорци* (демони).

баба Марта обучена у девет кожуха, због тога се у **марту** Дунав често леди, јер је такав мраз пустио Бог да се **баба Марта** смрзла, ако се **та баба** звала **Марта**“]. Ова експлицирана сумња о вези имена личности и одговарајућег фолклорног сижеа појачана је делом транскрипта разговора са другом информаторком која негира оба сугерисана термина: (*Da știți poveasta cu **Baba Marta**?*) *Nu. (**Baba Dochia**.) Mi-am uitat. Nu l’е știu p’e al’a* [(„А знаџе ли љричу са **Баба Марџом**?) Не. (**Баба Докија**.) Заборавила сам. Не знам ту“].

Уместо закључка

Теренска фолклорна грађа објављена у овом прилогу, између осталог, може да послужи као основа за преиспитивање балканолошке димензије резултата истраживања дијалеката у контакту (овде на терену Неготинске крајине). На терену су, наиме, истом приликом, испитивани локални румунски влашки говори и српски косовско-ресавски у Неготинској крајини.²⁶ Са друге стране, у раду је компаративно посматрана и објављена фолклорна грађа из околине Пирота (призренско-тимочки говори српског језика, али и западни говори бугарског језика). Отворено је питање и могућности поређења два дијалекта истог језика у дијаспори (оба без подршке стандардног језика): поједни дијалекатски елементи влашког говора Уровице упоређени су са румунским бањашким говорима Барање. И на крају, постављена су питања о смислу и начинима превођења екстензивних фрагмената транскрипта на неком дијалекту, посебно када је у питању фолклорни текст.²⁷

²⁶ Оваква теренска истраживања дугогодишња су пракса Балканолошког института САНУ, о међусобном превођењу две локалне културе, в. нпр. Илић 2005.

²⁷ Другачија решења овог проблема на грађи добијеној по истој теренској методологији в. у: Ратковић 2004; о могућим ‘скандалима превођења’ детаљније Venuti 1998.

*Транскрипции разговора вођених у Уровици,
7. и 8. јула 2006.*

*1. Разговор са Милом Адамовић (1940) водила је
Анамарија Сореску-Маринковић.*

(*Da dă Sântoăderi aț auzât așa povești?*) P'e Sântoăderl'i a fost înaince când... A fost... P'e Sântoăderl'i a fost Mumă Fiastra, Muma Dăorată. (*Îhm.*) Și mână fata al dăorată la, la moară. Ea, v'ez. Că s-o omoar'e Sântoăderl'i, v'ez. Și ea îi dă d'e lucru, călț, tors, să toarcă, să ala, să șadă s-o omoar'e Sântoăderl'i. Și ea toarse cât toarse și să vaită la o babă ma bătrână, șică, še să mai facă: „Mă mână muma la moară și viñe Sântoăderl'i și mă omoară.“ Șică: „Ia tu măța asta cu cîne.“ Da, șică: „Viñe Sântoăderl'i și ia tu măța asta cu cîne și țâne măța asta cu cîne.“ Și baba a-nvățat-o și când viñe Sântoăderl'i la moară. Da tu, șică: „Ia caieru,“ șică, „îmvără căta, șică, căta toarse, căta rup'e, bagă su piatră, căta rup'e, bagă su piatră, că să fărșască până la vr'em'ea aia, v'ez tu, d'e tors, dân caier.“ Și ea rup'e și bagă și ăla și măța aia la urmă îi zăse Sântoăderii să-i d'eșchidă ușa. „N-am papuș.“ Îi lapădă papuș. N-ar'e cârpă. Îi lapădă p'e ușă, acolo, cârpă. Îi lapădă țoal'e, rându tot d'e țoal'e. Când rându tot d'e țoal'e i-a lăpădat taman Sântoăderl'i s-a... A cântat cocoși și a pl'ecat. O mână ea mîne zî când să dușe fata cu brațu, lada pl'ină d'e țoal'e acasă. Când mîne sară o mână p'e fata ei la moară. Și cum a străgat Sântoăderl'i: „Ieș, fată mar'e, aidă în oră să jucăm.“ Ieće, de loc. Ea ieși de loc și joacă și joacă până când să cînce cocoși i-aa. Da ei a omarât-o, mațâl'e i-a-nșârat p'e gard și p'e ea a pus-o la, în f'erastă, cu capu-ntr-a fiară la zăm. Vede mumă-sa că nu mai viñe, s-a suit soarl'i și nu mai viñe, nu mai viñe, o să ducă la moară să vadă. „Ă-ău, fata noastră nu poa să ducă țoal'il'e d'e mulce ș-a căpătat, n-așcaptă, să uită la f'er'eastră și sa râde.“ Ea, v'ez, gândește că să râde, da când fata ei moartă. Da. Ș-așa c-a fost, v'edz, c-o Dăorată. Da a fost o pov'astă iar cu Muma Fiastră. Aia a fost ea când s-a facut, Maica

Pr'éssta când l-a facut pa Dumnezău. Și l-a făcut în ieslea la vaș. Și fata aia a fost una fără mână. N-a avu mână. Fata dăorată. Da fata ei cu mâna bună. Și să dușe d'imiñața fata aia d'e noapce la vaș să rănască și când v'ede o muiere în iesle la vaș. Și copil mic fătut. Să dușe la mumă-sa și-i spuñe înuntru acolo, șică: „Mumă, mumă, še, că hai să v'ez še e-n coșăr'e la noi,” zăse, „că o muiere,” șică, „a fatat în coșăr'e la vaș în iesle.” „Ei, aia vo aratar'e. O arătar'e.” Să dușe fata aia să-ntoarșe-ndărăt iar și-i zăse aia, Maica Pr'éssta, șică: „Fată, dacă vrei să pui mâna să l'eze buricu la copilu ăla,” v'ez, al ei. Șică: „Pă nu pot, că n-am mână,” șică. „Păi,” șică, „numa puñe mâna aia, cu mâna bună și cu aia še nu e bună. Numa io-l l'eg, numa tu numa să pună mâna la buric, da ea-l l'agă,” v'ez. Ș-a pus fata aia mâna aci p'e buric și ăla *kao bajagi* v'ez tu, că să-l l'eze strina, v'ez. Și l-a l'egat Maica Pr'éssta buricu și când ieși iasă fata cu mâna lușășce toată, toată lum'ina. Să dușe la mumă-sa-nuntru, îi spuñe, șică: „Ieće,” șică, „pusăi, că uice s-a ieșat dân mâna mea.” „Că ea n-a avut deșce. Și c-odată mâna toată lușășce. Șe să facă ea când a vazut așa la fata aia, mâna atâta d'e mândră și toată lumină ea ca soar'l'i, o ia p'e fata ei și puñe mâna p'e bușcan și-i taie mâna s-o mânē și p'e ea în coșăr'e să-i facă și ei mâna ca la aia. Când, să dușe-acolo și ea cu mâna tăiată, acolo, la iesle, la Maica Pr'éssta. „E,” șică, „copilu o dată să fașe, fată, și o dată buricu să l'agă. Buricu o dată să l'agă, copilu o dată să fașe.” Și a ei a udit cu mâna tăiată. E. Aia Muma Fiastra. (*De unde știț poveasta asta?*) D'e bătrânață, d'e când am fost copii. (*Da știț poveasta cu Baba Marta?*) Nu. (*Baba Dochia.*) Mi-am uitat. Nu l'e știu p'e al'a. Am știut una iar că a mânat-o p'e fata ei, a lui slugă, slugă a mânat-o să ducă slugă. Și s-a dus ea, a umblat slugă, s-a dus, a tr'ecut, a tr'ecut, e-n gând să ducă slugă, v'ez. Și ea la urmă când m'ergând, m'ergând, a ajuns la măr, a ajuns la păr. Da el'e pl'ine d'e omidă, v'ez. A ajuns la fântână, fântâna-nămol'ită. Păru să roagă să-l scutur'e de omidă că treșa și gura v-o uda, v'ez, o poamă v-o luva. Prunu, fântâna s-a rugat să ia cu mâna nămolu dân ea că poace o treșa și i-o trăbui să ud'e gura. Și ea cum i-a tr'ecut, car'e cum i-a zâs ea a scuturat dă omidă, fântâna aia a rănit-o cu mâna și a găsât la vo babă

slugă acolo s-a dus. Ama cum s-a dus acolo slugă ea la aia a vodit răsunu cu al'a. A spalat al'il'i. Al'e, d-al'e lunz, d'-asca, că io nu l'e dau num'e, că mi-e frică dă el'e, șcii, nu tăinui. Și când, cică, baba spuñe că: „Ece, e postava puñ-o aiș și tu puñe apă, încălzășce, ca d'e pâiña.“ Și, v'ez, puñe, dacă-i e frică, fata a spus că-i e frică de el'e, v'ez. „Tu,“ șică, „puñe apă ca d'e pâiñe și el'e când vin sa scaldă toace în apa aia și el'e iasă, v'ez, să puñe la locu lor, v'ez, să duc el'e.“ Și tot așa, facu fata aia, văzu de el'e, pusă apă cum d'e pâiña, i-a umplut baba aia lada de țial'e, i-a facut, c-a șăzut un an de zâl'e, acu cât o fi șăzut fata aia. I-a umplut lada d'e țial'e. Și m'ergând ea cu lada aia-n spinar'e, zăpuc, ostañită, ajunde la pomu, pi su pomi, p'e unde god a tr'ecut iar pe pocaca aia, pomii încărcaț. Ia prună, udă gura, ia p'ară, trese la fântână, udă, b'ea apă. Avu d'e toace. Să dusă acasă, când a văzut-o mumă-sa că cu lada plină de țial'e o mână și p'-a ei. O mână și p'-a ei iar la še bab-a fost ea, să-i spună să ducă și ea acolo. S-a dus și fata ei. Când s-a dus și fata ei acolo la baba aia, îi spuñe iar așa, v'ez, ca la asta, cum i-a spus. Ă, nu-i e frică ei. Aia, spuñe – ei nu-i e frică. Ia ea și fierb'e apa și fierb'e și puñe-n postavă. El'e când vin car'e vin să opăr'esc, mor, car'e vin să opăr'esc în postavă a murit toace. Baba când a viñit še să mai facă? L'-a luvat și l'e-a păcuit și l'e-a pus în ladă p'e toace ș-a pus păturica pista el'e ș-a-ncroșunat-o cu, cu el'e-n spinar'e și m'erze, ajunde la păr, ajunde la fântână, că s-a rugat, v'ez, iar așa, pomii, d'e ea, să... [Прекид снимка.] Când la urmă ajunde la fântână. Nu o lasă să b'ea apa. A ajuns cum a ajuns ș-acasă. Mumă-sa d'-abia a vazut-o. Și când a d'escrușunat-o că nu mai poace fata ei d'e ostañită, cu lada pl'ină, d'-abia a dus-o. Când d'estrucă, a, toată pl'ină d'e al'e, n-a fost niș un țol. Ieće, aia pov'estă a fost, v'ez, cu ora sura, v'ez cum a făcut lumea, da.

Превод

(*А о тодорцима сїе чули шакве њриче?*) Тодорци су били раније, када... Било је... На Тодорце је била маћеха, очева друга жена. (*Аха.*) И шаље своју пасторку у, у воденицу. Она, видиш.

Да је убију тодорци, видиш. И она јој даје да ради, кудељу, пређу, да преде, да оно, да седи да је убију тодорци. И она преде колико преде и жали се некој старој баби, као, шта да ради: „Мајка ме шаље у воденицу, доћи ће тодорци и убиће ме.“ Као: „Узми ову мачку са собом.“ А, као: „Доћи ће тодорци, а ти узми ову мачку са собом и држи ову мачку са собом.“ И баба ју је научила и кад дођу тодорци у воденицу. А ти, као: „Узми повесмо, као, гурни мало, као, мало преди, мало кидај, стави под камен, мало кидај, стави под камен, да се заврши до тог доба, види ти, та пређа са повесма.“ И она кида и ставља и оно и та мачка и на крају јој кажу тодорци да им отвори врата. „Немам ципеле.“ Убаце јој ципеле. Нема мараму. Они убаце кроз врата, тамо, мараму. Убаце јој одећу, сву по реду одећу. И кад су јој сву по реду одећу убацили, таман тодорци да... Запевали су петлови и отишли су. Пошаље је она сутрадан, кад стигне пасторка са нарамком, са сандуком пуним одеће, кући. Кад, сутрадан увече, пошаље своју кћерку у воденицу. И како су тодорци повикали: „Изађи, девојко, хајде у коло да играмо.“ Ево, одмах. Она одмах изађе и игра све док не запевају петлови, и-хај. Али они су је убили, црева су јој раширили по огради, а њу су ставили на, у прозор, а главу [набили] на гвозђе од прозора. Види њена мајка да [ова] не долази, сунце се подигло и не долази, не долази, да оде она у воденицу, да види. „А, ау, наша кћерка не може донесе одећу колико је много добила, чека нас, гледа кроз прозор и смеје се.“ Она, видиш, мисли да се смеје, кад оно, њена кћерка мртва. Да. И тако је било, видиш, са маћехом. А била је прича опет са маћехом. То је било кад је она родила, Мајка Пречиста, кад је родила Бога. И родила га је у јаслама код крава. И та девојка је била без руке. Није имала руку. Пасторка. А њена кћерка са исправном руком. И оде ујутру та девојка рано код крава да чисти и кад, види жену у јаслама код крава. И мало дете рођено. Оде код своје маћехе и каже јој тамо унутра, као: „Мајко, мајко,“ каже, „хајде да видиш шта има код нас у штали,“ каже, да је „нека жена,“ као, „породила се у штали, код крава, у јаслама.“ „Хеј, то је приказа. Приказа.“ Оде

та девојка, врати се натраг и опет каже та, Мајка Пречиста, као: „Девојко, да ли би желела да ставиш руку, да се веже овом детету пупак,“ видиш, њеном. Као: „Па не могу, јер немам руку,“ као. „Па,“ као, „само стави ону руку, исправном руком и овом која није исправна. Само, ја ћу га везати, само, ти само стави руку на пупак,“ а она ће га везати, видиш. И ставила је та девојка руку овде на пупак и оно, као бајаги, видиш ти, да га веже непозната, видиш. И везала је Мајка Пречиста пупак и кад је изашла, изађе девојка а рука јој цела светли, сва сија. Оде код маћехе унутра, каже јој, као: „Ево,“ као, „ставила сам, а ево шта се десило са мојом руком.“ Јер она није имала прсте. И, као, одједном цела рука светли. Шта да ради, она кад је видела тако да та девојка има тако лепу руку и да сва светли као сунце, узме своју кћерку и стави јој руку на пањ и исече јој руку да је пошаље и њу у шталу да и њој направи руку као оној. Кад, оде тамо и она са исеченом руком, тамо у јасле, код Мајке Пречисте. „Е,“ као, „дете се само једном рађа, девојко, и само једном се везује пупак. Пупак се само једном везује, дете се само једном рађа.“ И њена [кћерка] је остала са исеченом руком. Е. Та маћеха. (*Огакле знаће ову причу?*) Од старине, од кад смо били деца. (*А знаће ли причу са Баба Марџом?*) Не. (*Баба Докија.*) Заборавила сам. Не знам ту [причу]. Знала сам једну опет кад је послала своју пасторку, као слушкињу, слушкињу је послала да иде да служи. И она је отишла, ходала је слушкиња, отишла, ишла, ишла, са намером да иде да служи, видиш. И она коначно, кад је, идући, идући, стигла до једне јабуке, стигла до једне крушке. Али оне пуне гусеница, видиш. Дошла до једног бунара, бунар блатњав. Крушка је моли да је очисти од гусеница, јер ће проћи и поквасити уста, видиш, узеће воћку. Шљива, бунар ју је замолио да извади блато из њега јер ће можда проћи поред њега па ће јој бити потребно да покваси уста. И она када је прошла, ко јој је како рекао – она је очистила од гусеница, онај бунар је очистила руком и нашла је код неке бабе да служи, и отишла тамо. Али како је отишла тамо да служи водила је рачуна о њима [змијама]. Купала их је [змије]. Оне, оне

дугачке, ове, јер ја им не изговарам име, јер их се плашим, знаш, не говорим. И кад, као, баба каже да: „Ето, узми наћве и стави их овде и ти стави воду, загреј, као за хлеб.“ И, видиш, стави, мада се плаши, девојка је рекла да их се плаши, видиш. „Ти,“ као, „стави воду као за хлеб и оне кад дођу све се купају у оној води, и оне изађу, видиш, сместе се на своје место, видиш, оду оне.“ И све тако, тако је радила та девојка, пазила је на њих, сипала је воду као за хлеб, напунила је та баба сандук одећом, направила јој је, јер је провела годину дана, сад, колико је провела та девојка. Напунила јој је сандук одећом. И ходајући та девојка са сандуком на леђима, врућина, уморила се, стигне до воћке, испод воћки, куда год је прошла, опет том стазом, воћке пуне. Узме шљиву, покваси уста, узме крушку, пређе код бунара, покваси се, пије воде. Имала је свега. Вратила се кући, кад ју је видела маћеха да, са сандуком пуним одеће послала је и своју. Шаље и своју опет код оне бабе код које је ова била, да јој каже да и она иде тамо. Отишла је и њена кћерка. Кад је и њена кћерка отишла тамо код оне бабе, каже јој опет тако, видиш, као оној како је рекла. А, она се не плаши. Ова каже: она се не плаши. Узме она и узаври воду и узаври и сипа у наћве. Оне кад дођу, које дође опеку се, умру, које дођу оне се опеку у наћвама и све умру. Баба кад је дошла – шта да ради? Узела их је и запаковала их и ставила их све у сандук и ставила ћебенце преко њих и натоварила је са, са њима на леђима и иде, стигне до крушке, стигне до бунара, јер су је молиле, видиш, опет тако, воћке да... [прекид снимка]. Кад после стигне до бунара. Не пушта је да пије воду. И кући је стигла већ како је стигла. Њена мајка једва ју је дочекала. И кад ју је растоварила, јер не може њена кћерка од умора, са пуним сандуком, једва га је донела. Кад отвори, а, сав је пун њих [змија], није био ни један комад одеће. Ето, та је прича била, видиш, [нејасно значење] видиш како су људи радили, да.

2. *Разговор са Славицом Нешић (1938) водела је
Биљана Сикимић.*

(*A fost și poveastă că a fost Baba Marta?*) Da. A fost. Am audzât și io dintr-ăi batrân.

(*Da, da.*) Pa, a fost baba Marta atâta de ra cu nora. Marta spuñe nora să-i aducă fraž.

(*Da.*) Și da ea marta ai văzut că-ngheață Duñerea, udată, zer. Și Marta s-a-mbrăcat și ea în noa cojoaș, nora îi pl'acă și plânze pe câmpu și Dumñezău îi iasă-naince ș-o-ntreabă – *Đi se plânz?* Ea să vaită și plânze că soacră-sa a spus să-i aducă fraž. Și ea acuma-n marta de un să-i aducă fraž. Și Dumñezău da atâta caldură și răsăr și fraži și-i coașe și-i adușe fraž la baba Marta. Da când ajunze rându să pl'eșe, baba Marta un să să ducă, še să facă, și s-ambracă-n noa cojoașe și tot a murit. De frig, i-a dat atâta frig când a vrut s-o osuđască pe noră, să-i aducă fraž în marta. (*Cu capre? Sau numai ea? S-a dus la munce baba Marta cu capre?*) Nu știu dă capre, ma a dat frig, de a fost îmbrăcată baba Marta-n noa cojoașe, marta, de-aia-ngheață Duñerea de mulce ori, de a dat atâta zer Dumñezău de a-nghețat baba Marta, dacă baba aia Marta a chema. Dacă a fost în noa cojoașe, că ea a-nghețat de frig. A murit de frig, da nora marta ș-a dat căldura Dumñezău, numa șică i-a dzâș Dumñedzău să-l caće în cap pi el, să uice muierea aia še s-a-ntâlnit cu ea, că, șică, a avut el păduchi în cap. Și muierea aia s-a uitat, și el a spus să nu mai plângă că, șică, îi fașe ea fără el fraži și-i adușe la. El a fost Dumñezău. (*Din cap?*) Nu, i-a dat caldura de a răsărit fražil'i, de s-a copt, da, ma să să uice la el în cap că, are še are el în cap. Și ea s-a uitat la el în cap. (*Și a ajutat?*) Și i-a ajutat. I-a dat căldură, de a fa la fraž de s-a copt, de i-a dus la baba Marta fraž. (*A s-a povestit despre mama vitrega, care a mânat...*) Aia pă Sântoaderi? (*Da. La moară.*) Acuma vruna a avut fata ii, da a găsât la om fa, pă iar fată. (*Da.*) Și pe Sântoaderii nu umbl'i noapcă. Nu lucrî, nu, cum a-nșarat numa doa dzâl'e sa lucră, mai mult sărbători stamâna aia. Ș-o mâna muma fiastră la moară. Da pă la Sântoaderi pe la moară șică mai mult a fost de batrână. Și vin și ei joacă, da mândri, da, ma

a văzut ea că au coadă, sică, pe la șăle. Da mândri, da mândri, și, și la ărmă o cheamă și pe ea-n oră, sică nu poa să miargă că n-are așa. I-a dat și pe aia s-a dzâs ea că n-are. Iar ei joacă, iar o cheamă-n oră, da tot băieț. Iar ea spuine că n-are. Șe god a dzâs că n-are, tot i-a dat. Și već când s-a făcut dzoa, a cântat cocoși, ei a perit. Și ea când sa duše acas, la mumă-sa fiastră cu še god e pe pomânt ea are. Toal'e, îmbrăcată, și opreže și. Cum a fost. O mână și pe fata ei la ormă, că să-i ăa și la fata ei. Și la fata ei la ormă când sa duše ea spuine că și ea iar așa lucră și nu aia. Și când sa duše muma-sa dimiņața îi găsăsc mațâl'e înșăraće, a omarăt-o. Nu i-a dat toal'e-așa, ca la fiastră. Și pe fata ei a omărăt-o Sântoaderi, da la aia i-a dat. Nu s-o uitat la ea mumă-sa fiastră, a otuđit-o pe aia, fata ei bună, a la aia i-a dat toaće ăl'a, da aia n-are nimic, nu i-a dat, fata. (*La moară a fost?*) La moară. (*Da unde au fost înșirați mațil'i?*) Pe gard, acolo, cum o fi fost dă bătrânață gard cu stobori, baschii, tărăbi. Dar nu e ca acuma, cu bal-usturi, cu. Eci, io am făcut de piatră, așa am putut.

Превог

(*Била је и њрича о њоме га је била Баба Марџа?*) Да. Била је. Чула сам и ја од старих. (*Да, га.*) Па, била је баба Марта тако зла према снаји. Марта каже да јој снаја донесе јагоде. (*Да.*) И за ту Марту, видела си да се заледи Дунав, одједном, мраз. И Марта се обукла и она у девет кожуха, њена снаја иде и плаче по пољу и Бог изађе пред њу и пита је: „Зашто плачеш?“ Она се јада и плаче да јој је свекрва рекла да јој донесе јагоде. И она сада у марту одакле да јој донесе јагоде. И Бог да такву топлоту да никну и сазру јагоде и донесе јагоде баба Марти. Али кад дође ред да иде, куда да иде баба Марта, шта да ради, обуче се у девет кожуха и опет је умрла. Од хладноће, пустио је такву хладноћу зато што је хтела да казни снају, да јој донесе јагоде у марту. (*Са козама? Или само она? Да ли је баба Марџа оџишла у џланину са козама?*) Не знам за козе, али је пустио хладноћу, била је баба Марта обучена у девет кожуха, због тога се у марту Дунав често

леди, јер је такав мраз пустио Бог да се баба Марта смрзла, ако се та баба звала Марта. Мада је била обучена у девет кожиха смрзла се од хладноће. Умрла је од хладноће, али снаја, у марту је Бог пустио топлоту, само, као, рекао јој је Бог да га побиште по глави, да погледа та жена са којом се сусрео, да, као, он је имао вашке у глави. И та жена га је побискала и он јој је рекао да не плаче, да ће јој, као, он направити јагоде и да однесе. Он је био Бог. (*По глави?*) Не, он је пустио топлоту тако да су никле јагоде, да су сазреле, да, али да га побиште по глави, има он шта већ има у глави. И она га је побискала по глави. (*И њомола?*) И помогла му. Пустио јој је топлоту, учинио да јагоде сазру, па је однела баба Марти јагоде. (*А да ли се њричало о маћехи која је њослала...*) Она на Тодорце? (*Да. У воденицу.*) Сад, нека је имала своју кћерку, али је нашла код мужа још једну кћерку. (*Да.*) И на Тодорце не идеш ноћу. Не радиш, не, како падне мрак само два дана се ради, више има празника те недеље. И пошаље је маћеха у воденицу. А на Тодорце у воденици, као, више је било у старини. И дођу и они играју, како лепи, да, али је она видела да имају реп, као, на леђима. Како лепи, како лепи, и, и на крају позову и њу у коло, као, не може да иде јер нема тако. Дали су јој оно што је она рекла да нема. Опет они играју, опет је позову у коло, а све момци. Опет она каже да нема. Што год је рекла да нема, све су јој дали. И већ кад је свануо дан, запевали петлови, они су нестали. И она кад се врати кући, код маћехе, све што год је на земљи она има. Одећа, обучена, и прегаче и. Како је било. Пошаље и своју кћерку после, да дају и њеној кћерки. И њеној кћерки касније, кад оде она каже да и она опет тако ради, а не ово. И кад оде њена мајка ујутру, нађу њена црева раширена, убили је. Нису јој дали одећу онако као пасторки. А њену кћерку су убили тодорци, а оној су дали. Није се о њој бринула њена маћеха, отерала је, њена кћерка је добра, а њој је давала све оно, а ова нема ништа, нису јој дали, кћерки. (*У воденици је било?*) У воденици. (*А куда су црева била раширена?*) По огради, тамо, како је било у старини ограда са стубовима, баскије, тарабе. А

није као сада, са стубићима, са. Ето, ја сам направила од камена, тако сам могла.

*3. Разговор са Миленијом Бојићућ (1942) водела је
Биљана Сукимић.*

(S-a vorbit și despre baba Marta?) Cum – despre? (Care s-a dus și s-a înghețat în munte? Noi spunem baba Marta, nu știu cum e la voi. Care a mânat nora sa să-i aducă fragi.) Aia poveastă. *(Pa, poveastă, da.)* – Io n-o știu pe poveasta aia. – E, ia păd las-o, că s-arăm noi cu pov'eșcîl'e-alea, io să fi știut de poveastă mai i-aș fi spus mai demult ș-aș fi știut io. Pa, aia, dacă spuî tu baba Marta, ma io nu știu de baba Marta, ma io știu așa, aia poveastă cu fraz să-i aducă la muma. Aia fost mumă dăorata. Muma. *(Vitregă?)* Vitregă, da. Ea, când s-a măritat după om a găsat fată de muier de pe om, s-a despărțat ori a murit mumă-sa. Și s-a despărțat și s-a-însurat cu asta. Și ea, a făcut și ea iar fată. Ama ea la fata ii toace ăl'ea, vedz, fata ii, da pe aia nu, o mână să, biîe, mai mulce este, o mână să, să ducă slugă, ști, să să baže slugă. Că ea nu poa să-i facă țoal'e. Și ea pl'acă, și merze și plânze, merze și plânze, și trese pe lângă vun prun. Și dzâse: „Uî-ai pl'ecat, mă, fată?“ „Am pl'ecat să mă bag slugă.“ „Da se nu vrei să ma pigul' de omidă,“ ști, a fost omidă-n vremea aia. Ca ș-acuma. Ea, prunu, kao, poveastă, s-a dat în val'e și ea a pigul'it de omidă și s-a dus. Când trese la vun măr iar așa o-ntrabă: „Un-će duș tu, fată?“ Dușe să fașe slugă. Să-l pigul'e de omidă. A pigul'it și măr. Când la o fântână, trese pingă o fântână, acolo: „Und-ai pl'ecat mă fată?“ „Mă duc să mă bag slugă.“ „Dă se nu mă răneșc de nămol, că când întors bii apă?“ I-a rănit, că n-a mai umblat acolo nîma. Ș-a pl'ecat ea a tunat în vrun sat acolo și mierze, și mierze și să iv'eșce vro babă. „Mă fată, mă fată, uî-ai pl'ecat?“ „Am pl'ecat să mă bag slugă, nu-i știu vruînde?“ „Vino la miîe,“ dzâse baba aia. „Vino la miîe.“ S-a dus acolo să baže slugă, să-ș facă țoal'e. Și când a luvato baba aia, baba aia a fost, a văzut numa de al'e, de balaure, de, a avut ea în conacu ala-l ei. Și când s-a dus ea acolo, ea s-a făcut, fata. „Io

nu,“ că-i e frică. „Ție să nu-ț fie frică, ec-așa să încălzășce apă și să l’ e puñ acolo să să scalde“ și se l’-o mai fi dat ea că ea s-a dus baba vrundeva. Și ea așa, cât o fi șădzut ea slugă la baba aia, ea l’-a purtat grijă așa, ei n-a dărat-o p’ e ea. Și s-a împlut fata de țoal’ e s-a, cât o fi dat baba țoal’ e, țoal’ e ș-a pl’ecat ea. Când i-a ieșat rocu. Când s-a-ntors îndărat, ajuns la fântâna aia, ostañit-ar bea apă, apă limpede, bea fată apă. Când s-a-ntors la măru ăla, a mîncat și miară, când la prunu, tot așa, ș-a viñit la dăorată. Când a viñit, ea încărcată de țoal’ e. Ao lălă, cum s-o mîne și pe-a ii. Că ea nu poa să-i fac-atăca. Când sa dușe-a ii, răzgăită, ajuns la prunu ăla, prunu iar așa-i spuñe să-l pigul’ e. Ea, ei, ea dușe und’ a pl’ecat ea. La măr iar așa, la fântână iar așa, ea n-a făcut nimica aia pân-ajuns iar în satu ăla, la baba aia. Străgă baba aia la ea: „Uñ-ai pl’ecat mă fată?“ Să să baže slugă. A chemat-o baba. A o cum să facă ea acuma. I-a spus iar așa baba, eci-așa să faș, eci-așa să faș, și baba s-a dus. Bun. Ea când a încăldzât apă ea a fiert-o. Ea n-a-ncăldzât-o ca mica, ca [aldasa?], ca sor-sa, vez, ma ea a fiert apă însintată și. L’ e puñe și l’-a scăldat ș-a găsât baba și morț. Și când viñe baba i-a umplut traista se i-a umplut și i-a pus și unu și d’ala-n traistă ș-a trimies-o, un balaur. Ș-a trâmies-o, ea când a-ntors, nu mai e niș apă să bea, că nămol’ ită, nu mai e nimic și s-a dus la mumă-sa cu balauru-n traistă, n-are niș miară, n-are nimic. Eci-așa a fost. Da muma dăorată. Da aia iar așa, a mînat-o să, iar dăorată a fost, să, să-i ducă fraž, iarna. Pin zăpadă. De unde să-i ducă fraž? De unde șcie ea să-i ducă fraž. Și pleacă ea și plânze, muma dăorată-ș bače joc dă ea. Și mierze și mierze și iasă vrun moș înaince, da ala Dumñedzău. Cu barbă. Se, mă, dedă, unde ai pl’ecat tu? Și plânze. A pl’ecat, a avut ea, mumă-sa a murit, s-o fi fost nu șciu. „Am pl’ecat“, eci, muma dăorată pe sor-sa n-o mînă, „pe miñe ma mînă după fraž. De un să-i duc io fraž, zăpadă?“ „Dedă, mierz pe-aiș încolo, că ai să găsă fraž.“ „Pă cum să găsăsc în zăpadă?“ „Mierz tu pe-ași că găsăș fraž.“ Când, a mai miers ea cât o fi miers, s-a facut poiană v’erde. Dumñedzău i-a dat. S-a făcut poiană vierde acolo pl’ină de fraž, a umplut ea târnuța, s-a dus la mumă-sa dăorată și i-a dus fraž. Da dac-a mînat-o pe-a ii Dumñedzău niș nu i-a ivit, niș nu i-a spus, a ii n-a gasât fraž.

Ea n-a şciut  e s -i fac  la asta s -i g sasc  zaca c ,  eva, ama ea Dum edz u i-a ajutat, mora tot aia s  fi fost, i-a ajutat  i cu  oal'e, i-a ajutat  i cu fra ,  i mum -sa tot,  e s -i fac ? Pa da. Aia  e-aia cu fra   -al'a. Povesta  ed-al mieu  e batr na  . La  edz toar'e   dam  i to  povesta pov'e  .

Превод

(Да ли се ѿговорило и о баба Мар и?) Како – о? *(Која је о ишла и залегла се у ѿланини? Ми кажемо баба Мар а, не знам како је код вас. Која је ѿслала снају да јој донесе ја огe.)* То је прича. *(Па, ѿрича, да.)* – Ја не знам ту причу. – Е, па пусти је, са тим причама, да сам ја знала за приче, ја бих још раније рекла шта сам знала. Па, та, ако ти кажеш баба Марта, али ја не знам за баба Марту, ја знам онако, ту причу са јагодама да их однесе ма ехи. То је била ма еха. Мајка.

(Ма еха?) Ма еха, да. Она, кад се удала за човека нашла је к ерку од жене код човека, развели су се или јој је мајка умрла. И развео се и оженио ову. И она, и она је опет родила к ерку. Али она својој к ерки све то, видиш, њена к ерка, а оној не, шаље је да, добро, има много, шаље је да, да иде да служи, знаш, да се најми за слушкињу. Јер она не може да јој направи спрему. И она крене, и иде и плаче, иде и плаче, и прође поред једне шљиве. И каже: „Куда си пошла, море, девојко?“ „Пошла сам да се најмим за слушкињу.“ „А зашто ме не би очистила од гусеница?“ Знаш, биле су гусенице у то време. Као и данас. Она, шљива, као, прича, спустила гране и она је очистила од гусеница и отишла. Кад прође поред једне јабуке опет је овако пита: „Куда идеш ти, девојко?“ Иде да се најми за слушкињу. Да је очисти од гусеница. Очистила је и јабуку. Кад код бунара, прође поред једног бунара, тамо: „Куда си пошла, море, девојко?“ „Идем да се унајмим за слушкињу.“ „А зашто ме не очистиш од блата, јер кад се вратиш попи еш воде?“ Очистила га је, јер туда нико

није пролазио. И отишла је она, ушла у неко село тамо и иде и иде и појави се нека баба. „Море девојко, море девојко, куда си кренула?“ „Кренула сам да се најмим за слушкињу, знаш ли негде?“ „Дођи код мене“, каже она баба. „Дођи код мене.“ Отишла је тамо да се најми за слушкињу, да себи спреми одећу. И кад ју је узела она баба, она баба је била, водила је рачуна само о њима, о змијама, о, имала их је у својој кући. И кад је отишла она тамо, она се направила, девојка. „Ја не“, да се плаши. „Ти немој да се плашиш, ево овако се греје вода и стави их тамо да се купају,“ и шта им је још дала, јер баба је негде отишла. И она тако, колико је седела као слушкиња код те бабе, она се бринула о њима, оне је нису дирале. И натоварила се девојка одећом, колико је баба дала одеће, одеће и она је отишла. Кад јој је истекао рок. Кад се вратила натраг, стигла до оног бунара, уморила се, пила би воде, вода чиста, пије девојка воду. Кад се вратила до оне јабуке, појела је и јабуку, кад до шљиве, опет тако, и дошла до маћеха. Кад је дошла, она натоварена одећом. Јао, леле, како да пошаље и своју. Јер она не може да јој направи толико [спреме]. Кад оде њена, размажена, дође до оне шљиве, шљива јој опет каже да је очисти. Она, њена, она иде куда је кренула. Код јабуке опет тако. Код бунара опет тако, она ништа није радила док није стигла опет у оно село, код оне бабе. Викне јој она баба: „Куда си пошла, море девојко?“ Да се најми за слушкињу. Позвала је баба. Како она сада да ради. Рекла јој опет тако баба: „Ево овако да радиш, ево овако да радиш“, и баба отишла. Добро. Она кад је загрејала воду, проврила ју је. Она није угрејала као млађа, као [?], као њена сестра, видиш, већ је она узаврила преврелу воду и. Стави их и опере их и тако их је баба и нашла мртве. И кад дође баба напунила јој је торбу како је напунила и ставила и једну од њих у торбу и послала је, једну змију. И послала је, она кад се вратила, нема ни воде да пије, јер је блатњава, нема ништа и отишла је код своје мајке са змијом у торби, нема ни јабуку, нема ништа. Ето тако је било. А маћеха. А она опет исто, послала је да, опет је била пасторка, да, да јој донесе јагоде, зими. По снегу. Одакле

да јој донесе јагоде? Како год зна да јој донесе јагоде. И крене она и плаче, маћеха је малтретира. И иде и иде и изађе пред њу један старац, али то је Бог. Са брадом. „Шта, бре, дедино, куда си ти кренула?“ И плаче. Пошла је, имала је она, њена мајка је умрла, шта је било не знам. „Пошла сам, ето“, маћеха не шаље њену сестру, „мене шаље по јагоде. Али где сад да јој донесем ја јагоде, снег?“ „Дедино, иди, тамо на ову страну, јер ћеш наћи јагоде.“ „Па како да нађем у снегу?“ „Иди ти овуда па ћеш наћи јагоде.“ Кад, ишла је она колико је ишла, створила се зелена ливада. Бог јој је дао. Створила се зелена ливада тамо пуна јагода, она је напунила котарицу, отишла код своје маћехе и однела јој јагоде. А кад је послала и своју [кћерку] Бог се није ни појавио, нити јој говорио, њена није нашла јагоде. Она није знала шта да јој уради да јој нађе замерку, нешто, али њој је Бог помогао, мора да је иста та била, помогао јој је и са одећом, помогао је са јагодама, а њена маћеха исто, шта да јој ради? Па да. То о тој са тим јагодама. Причао је мој деда од старине. Седели смо на седељкама и сви су причали приче.

Литература

- Бјелетић 2002 – М. Бјелетић: Духовна култура Словена у светлу етимологије: јсл. (x)ала, *Dzieje Słowian w świetle leksyki*, Krakow, 75–82.
- Бјелетић 2004 – М. Бјелетић: Јужнословенска лексика у балканском контексту. Лексичка породица именице хала, *Balkanica XXXIX*, Београд, 143–155.
- Гацовић 2000 – С. Гацовић: *Petrecătura њесма за исцраћај њокојника у Влаха Унијрјана*, Зајечар.
- Гацовић 2001 – С. Гацовић: *Бајања у култи мртвих код Влаха североисточне Србије*, Београд.
- Даскалова-Перковска 1994 – Л. Даскалова-Перковска: Българската фолклорна приказка: проза или поезия? (Опит за изследване формата на разказа), *Български фолклор XX/5*, София, 45–56.

- Ђорђевић 1988 – Д. Ђорђевић: *Српске народне приповећке и предања из лесковачке области*, приредила Н. Милошевић-Ђорђевић, Београд.
- Ђорђевић 2008 – С. Ђорђевић: Приповедање као дијалог: могућност превазилажења артифицијелне перформативне ситуације у фолклористичком интервјуу, *Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области* XII, Сврљиг (у штампи).
- Златковић 2005 – Д. Златковић: *Приповедања из ипиројској краја*, Пирот.
- Златковић 2007 – Д. Златковић: *Приповећке и предања из ипиројској краја*, Пирот.
- Илић 2005 – М. Илић: Изгубљено у преводу: Роми у дискурсу Срба из Трешњевице, *Бањаша на Балкану, идентитетски етничке заједнице*, Београд, 249–276.
- Коцева 1994 – Ђ. Коцева: Момата грејница или българските женските вълшебни приказки, *Български фолклор* XX/5, София, 33–44.
- Левкиевская 1999 – Е. Е. Левкиевская: Мифологический персонаж: соотношение имени и образа, *Славянские этюды, Сборник к юбилею С. М. Толстой*, Москва, 243–257.
- Лу Божа Кићи 2004 – Љ. Лу Божа Кићи: *Влашко-српски речник – Вларумињеск-србјеск ворбарју*, Бор.
- Марковић 2004 – С. Марковић: *Приповећке и предања из Левча*, Београд – Крагујевац.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Н. Милошевић-Ђорђевић: *Заједничка шемајско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд.
- Парпулова 1977 – Л. Парпулова: Преразказаните народни приказки – форма на съвременното съществуване на фолклора, *Български фолклор* 3/2, София, 3–13.
- Перић 2005 – Д. Перић: Псоглав у бајкама и предањима (условљеност демонског лика природом жанра), *Жанрови српске књижевности . Порекло и поетика облика* 2, Нови Сад, 55–77.
- Паунић 1996 – Д. Паунић: *Цолава, лејенде из Јасенице*, Београд.

- Плотникова 2004 – А. А. Плотникова: *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва.
- Поповић 1905 – П. Поповић: *Приповејка о девојци без руку, Сјудуја из српске и јуџословенске књижевности*, Београд.
- Ратковић 2004 – Д. Ратковић: Цар Урош и краљ Вукашин, *Избегличко Косово, Лицеум* 8, Крагујевац, 77–83.
- Самарција 2003 – С. Самарција: Круг приповедака о прогоњеној девојци, *Научни састај слависта у Вукове дане* 31/2, Београд, 63–72.
- Сикимић 2001 – Б. Сикимић: Свеци црева мотају, *Кули светих на Балкану, Лицеум* 5, Крагујевац, 39–87.
- Сикимић 2004 – Б. Сикимић: Тај тешко да гу има у књиге, *Лицеум* 8, Крагујевац [2005], 31–69.
- СМ 2001 – *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, Београд.
- Anovska 2008 – K. Anovska: Sociolinguistic aspects in the Aromanian folk tales, *Romance Balkans*, Belgrade (forthcoming).
- Ashliman 2005 – D.L. Ashliman: Step Relatives, Motif P280, *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook* (J. Garry/H. M. El-Shamy, ur.), Armonk, NY and London: M. E. Sharpe, 362–370.
- Brill 2006 – T. Brill: *Tipologia legendei populare românești 2, Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică*, București: Editura SAECULUM I.O.
- Colta 2004 – E.R. Colta: *Repere pentru o mitologie a românilor din Ungaria*, Editura Fundației pentru Studii Europene: Cluj-Napoca.
- Coman 1985 – M. Coman: *Mitos și epos: Studii asupra transformărilor narrative*, Cartea Românească: București.
- Fochi 1976 – A. Fochi: *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu*, București.

- Hedeşan 1998-1999 – O. Hedeşan: Întâlniri cu Sfânta Vineri – comentarii la o temă de folclor românesc sud-dunărean –, *Folclor literar* IX, Timişoara, 211–229.
- Hedeşan 2000 – O. Hedeşan: *Pentru o mitologie difuză*, Editura Marineasa: Timişoara.
- Ioniţa 2004 – V. Ioniţa: *Contribuţii lingvistice. Onomastică. Lexicologie* 2, Reşiţa.
- Ivančić-Kutin 2007 – B. Ivančić-Kutin: The roles of participant in a storytelling event, *Folklore. Electronic journal of folklore* 37. <http://haldjas.folklore.ee/folklore/vol37/kutin.pdf>
- Kernbach 2002 – V. Kernbach: *Universul mitic al românilor*, Editura Lucman: Bucureşti.
- Marian 2003 – S. M. Marian: *Legendele Maicii Domnului*, Editura Ecco, Cluj-Napoca.
- Mesnil/Popova 1997 – M. Mesnil/ A. Popova: *Etnologul, între şarpe şi balaur; Eseuri de mitologie balcanică*, Editura Paideia: Bucureşti.
- Niculiţa-Voronca 1998² – E. Niculiţa-Voronca: *Datinele şi credinţele poporului român*, Vol. I., Iaşi.
- Olinescu 2003 – M. Olinescu: *Mitologie românească*, Bucureşti.
- Orsós 2003 – A. Orsós: *Beás-magyar kisszótár – Vorbé dă băjás*, Kaposvár: Dávid Oktatói és Kiadói Bt.
- Pellegrini 1961-1962 – G. B. Pellegrini: Rumeno *iele*, nota etimologica, *Зборник Мајинце српске за филолоију и линвистичку* IV-V, Нови Сад, 245–251.
- Rosman/Rubel 2003 – A. Rosman, P. G. Rubel: Are Kinship Terminologies and Kinship Concepts Translatable?, *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology*, (P. Rubel, ed.), Oxford, GBR: Berg Publishers, 269–283.
- Roth 1995 – *Typenverzeichnis der bulgarischen Volksmärchen*, von L. Daskalova Perkowski, D. Dobрева, J. Kocева, E. Miceva, bearbeitet und herausgegeben von K. Roth, FF Communications No. 257, Helsinki.
- Sandu Timoc 1967 – C. Sandu Timoc: *Cântece bătrâneşti şi doine*, Bucureşti.

- Sikimić 2005 – B. Sikimić: Vlaška predanja o Žojmariki, *Actele simpozionului Banatul, trecut istoric și cultural*, Timișoara – Novi Sad – Reșița, 383–393.
- Sorescu-Marinković/Sikimić 2003 – Din vocabularul dialectal al satului Gradskovo [Iz dijalektske leksike sela Gradskovo], *Lumina* 4-5-6, Pančevo, 54–62.
- Sorescu-Marinković 2004 – A. Sorescu-Marinković: The Vlach Folk Literature – an Identity Document that Has not Been Printed Yet, *Књижевност на језицима мађина у Подунављу*, Beograd, 185–193.
- Sorescu-Marinković 2006 – A. Sorescu-Marinković: The Vlachs of North-Eastern Serbia: Field Work and Fields Methods Today, *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Craiova, 125–140.
- Sorescu-Marinković 2006a – A. Sorescu-Marinković: Cultura populară a românilor din Timoc – încercare de periodizare a cercetărilor etnologice, *Philologica Jassyensia* II/1, Iași, 73–92.
- Taloș 2001 – I. Taloș: *Gândirea magico-religioasă la români*. Dicționar, Editura Enciclopedică: București.
- Venuti 1998 – L. Venuti: *Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London, UK: Routledge.

Biljana Simikić, Anamarija Soresku-Marinković

NEW FIELD RECORDS OF THE HUNTED MAIDEN MOTIF – VLACH VARIANTS

SUMMARY

This paper presents part of the folklore material collected during field research in Urovica near Negotin. These are Vlach variants of the hunted maiden motif. The authors note a tendency towards cumulative stringing of sujets in the informers' discourse and analyze the status and peculiarities of the Urovica variants in the context of contemporary field records. Special focus is given to the problems of translating

ethnodialect texts into modern Serbian. The transcripts of narrative stories, appended at the end of the paper, illustrate at the same time both the methodology of the field work and of the analysis of the material, which insists on respecting the informers' text as much as possible.

СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО
Зборник радова

Издавач

Институт за књижевност и уметност
Београд

За издавача

Весна Матовић

Преводи резимеа

Даница Игрутиновић

Коректор

Смиљана Ђорђевић

Ликовно решење

Владимир Љубинковић

На корицама

Врата, сајт Етнографског музеја
(www.etnomuzej.co.yu)

Тираж

300 примерака

Штампа

Џиоја
ШТАМПА

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09:398(082)

СРПСКО усмено стваралаштво : зборник
радова / [уредници Ненад Љубинковић, Снежана
Самарџија]. - Београд : Институт за
књижевност и уметност, 2008 (Београд :
Чигоја штампа). - 469 стр. ; 24 см. - (Српско
усмено стваралаштво ; књ. 3)

Тираж 300. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки
рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7095-138-9

а) Српска народна књижевност - Зборници
COBISS.SR-ID 150089484